

خليفة الوقيان

وكتاب

القضية العربية

في الشعر الكويتي

بمقام: ابراهيم صقتر

القضية العربية
في

الشعر الكويتي

الطبعة الأولى
١٩٩٧

في الفصل الاول من الكتاب ، يستعرض المؤلف بدايات الاتجاه نحو النظم باللغة الفصحى بدلا من اللهجة المحلية التي كان وما زال يستخدمها شعراء النبط . ويقرر ، بناء على مجموعة كبيرة من الشواهد والاستنتاجات ، ان الشعارين خالد عبدالله المدساني وعبدالله الفرج ، هما اول من التزم العربية الفصحى في النظم . وقد توفي الاول في عام ١٨٩٨م ، وتوفي الثاني بعد عام واحد من بداية القرن الحالي .

اما في الفصل الثاني فيعرض المؤلف الى نمو حركة الوعي السياسي في الكويت ، والتفاعلات التي واكبت المطالبة بالحقوق السياسية وتأسيس نظام ما يضمن قدرا من المشاركة في صنع القرارات السياسية والاقتصادية التي تمس مباشرة حياة المواطنين . ويعيد الوقيان اسباب ارهاصات التغيير التي عرفتها الكويت في العقد الاول من القرن العشرين الى مجموعة من العوامل الداخلية

ومع ان الفاصل من الوجهة النظرية يبدو بينا واضحا ، الا انه من الناحية العملية من شقيل لا يكاد يلاحظ . فالوعي السياسي في داخل أي مجتمع عربي لا بد ان يقوده بالضرورة الى تجديد الصلة مع هويته الاساسية التي تحدد بكل صراحة انتهائه الى الامة الكبرى ، وبالتالي التوصل العضوي مع آلهما وآبائها والارتباط الازلي مع قدرها الذي تحدد معالها ومناحيه العوازل الذاتية بالدرجة الاولى والعوامل الموضوعية فيها بعد .

نمو الوعي السياسي في المجتمع الكويتي بداية الولادة ، وتأسيس الهوية العربية حياة اخرى في طريق النضج . ولقد كان الوقيان دارسا شمولي النظرة ، تقدمي التوجه . ففي تحليله للديناميكية التي كانت تحكم مسيرة تكوين الوعي السياسي ، ظلت رؤيته طيلة البحث قادرة على النفاذ من حجب ابنية الفوقية للمجتمع لتبلغ جذور البنية التحتية ، وترصد بعقلية الناقد المحلل التفاعل الجدلي بينها في ظروف وصراعات متباعدة .

الى اي مدى يستطيع الشعر ان يعكس حركة الشعور القومي ؟ الى مدى تستطيع الرؤية الشعرية ان ترصد حركة نمو الوعي في الامة ؟ الى اي مدى تستطيع منظورات الشاعر ان تستشرف المستقبل من خلال تهبث الشعور الجعاعي في اللحظة الحاضرة ؟ الى اي مدى يستطيع رصد الحركة الشعرية في مجتمع ما ان يؤجج الاحساس بالخطر الذي يحيط بهذا المجتمع ؟ واخيرا الى اي مدى يصلح الشعر ، كصرح في بناء الحركة الفكرية عموما ، لان يوفر القاعدة السليمة لتفسير تاريخ مجتمع ما في مسيرة تفاعله مع مجموعة العوامل المكونة لحركة الوعي المرتبطة بكفاح اشمل لامة كبرى ينتمي اليها هذا المجتمع ؟ .

في كتابه الجديد (القضية العربية في الشعر الكويتي) يرصد خليفة الوقيان بعقلية الباحث المتأمرن والمحلل ، جاتين هامين في تاريخ الكويت ، نمو الوعي السياسي ، والتفاعل مع مجموعة التحديات التي واجهتها وما تزال الامة العربية .

والخارجية .. وعلى الاخص ، ازدياد حدة الصراع الدولي على منطقة الخليج العربي عابة والكويت بشكل خاص . وهو الصراع الذي حسم في النهاية لصالح بريطانيا بمعاهدة سنة ١٨٩٩ ، والتي توجت بالفعل السيطرة البريطانية على منطقة الخليج العربي بأكملها . وبالطبع ، فان هذه المعاهدة توجت مراحل تصفية النفوذ العثماني مع ما لقيه الصراع البريطاني العثماني لسدى العامة من مضامين دينية .

ومع ان انديايات الاولى في تجسيد الوعي السياسي والتي ترجمت بشكل مؤسسات ، او على الاصح ، هيئات يشترك فيها المواطنون بانتخاب القرارات ، لم تكن بعيدة التأثير في تغيير نهجية العلاقات السائدة بين المواطن ومركب السلطة (سياسية ، ادارية ، اقتصادية ، دينية .. الخ) الا ان الوثائق يشهد على ان تلك الارهاصات الواعدة التي بدأت كدفقات موج مكبوحة على سطح بحيرة سادرة في الصمت ، ما لبثت ان اكتسبت زخفا ، واستطاعت ان تهز ما تمسكها حتى الاعماق . والتاريخ يحمل في مطلع سجلاته كلها ان الوعي السياسي والاجتماعي الذي يطرق باب شعب لا يمكن ان يتوقف او يتراجع .

وهذا الفصل بالذات ، على اقتضابه وسرعة جريانه التي تسقط كثيرا من التفاصيل والوقائع ذوات الدلالة الكبرى ، يعتبر بحثا مستقلا بذاته ، يستكمل بمنظور علمي حديث ، دراسة شعب ما في حقبة معينة ، وامام مصير غير محسوب النتائج .

امام هذه الخلفية التاريخية ، وما احتضنته من تغيرات سياسية واجتماعية ، يعرض المؤلف دور الشعر والشعراء ، وموقفهم من الصراعات ، ويرتبط بتجسّد وموضوعية مع حركة الشعر الكويتي في هذه المرحلة منذ الفرج والعدساتي

الى الرشيد ومحمد الفايز ، ولم يغفل احدا ذا دور من الشعراء سوى نفسه .

« كان من الطبيعي ان يتأثر الشعر الكويتي بالاحداث والتغيرات التي شهدتها البلاد ، فهزت اسس العلاقات السائدة بين المواطنين والسلطة ، وغيرت انماط التفكير ، وايقظت المشاعر ، ورسخت جذور الوعي القومي .. وبرز اتجاهان رئيسيان في الشعر ، الاول ، ويتمثل في نقد الوضع القائم ، والتبرم بالاساليب السائدة التي تتعارض مع تطورات مفهوم الوطن ، ومستوى وعيها ، وطموحها الى التغيير والتطور ، ثم الشكوى المرة نتيجة التراجعي في اصلاح الاوضاع السائدة . والثاني ، ويتمثل في اتساع دائرة الانتقاص وتطور مفهوم الوطن ، بحيث لم يعد يقتصر على المجتمع المحلي ، بل يتجاوز الى الوطن العربي من المحيط الى الخليج » ص ٥٤ .

وبعد هذه المقدمة ، ويعرض المؤلف انتماءات الشعراء الى التيارات الداخلية في شعر عدد كبير من الشعراء الكويتيين في مرحلتها ما قبل النفط وما بعده .

وفي الفصل الثالث (قضايا التحرر والوحدة) ، يستعرض المؤلف عدد من الاحداث السياسية الهامة ، من بينها وحدة سورية ومصر ، العدوان على مصر عام ١٩٥٦ ، وتضييق فلسطين ، مع ان فصلا كاملا يفرّد في الكتاب لدراسة اصداء نكبة فلسطين في الشعر الكويتي . وفي هذا الفصل يتابع خليفة الوقيان رودود الفعل النفسية ، بشكل خاص ، لحنة الامة العربية التي تتوء بعوامل التفكك والتخلف والضعف ، في ضمائر الشعراء الكويتيين منذ ناصر الغانم ، وعبدالله النوري ، والرشيد ، وصقر الشبيب ، وفهد المسكر وعبدالله زكريا الانصاري وعبدالله الطليفت

النصف ، وقاضل خلف ، واحمد العدواني ، الى جيل الشعراء الجدد ، محمد الفايز ، احمد السقايف ، خالد سعود الزيد وعبدالله احمد حسين ، ويعتقوب السبيعي ، وعدد اخر من الشعراء القدماء والمحدثين .

وبعد الحديث عن الاتسار التي احدثتها نكبة فلسطين في الادب الكويتي ، والاستشهاد بنماذج لمعظم الشعراء الذين ترددت اصداء تلك المناشة القومية والانسانية الكبرى في اصابعهم ، يقف خليفة الوقيان في الفصل الاخير من كتابه موقفا نقديا وتقونيا . فبالرغم من نبل المضامين والموضوعات التي تطرقت اليها الشواهد التي اوردتها والتي هي مقتطفات من قصائد تشكل جزءا اساسيا في ديوان الشعر في الكويت ، الا ان المؤلف يصر على ان الشكل التعبيري من هذه المضامين كان شعرا . وطالما انه كذلك ، فلا بد ان يخضع للمعايير الجالية والفنية التي تحدد وحدها الفروق الجوهرية بين اشكال التعبير عن التجربة . ومع انه لا يقف عند جميع الشواهد ، الا انه عندما يتناول نماذج محددة يكشف الوقيان عن موقف صارم لصالح فنية الشعر . وفي هذا الفصل بالذات (خصائص فنية عامة) يضيف المؤلف الى رصيده الفني من الشعر والدراسات موهبة اخرى في النقد ، فانفصل كتب يتوخى مختلف عن الروحية التي سادت بقية فصول الكتاب ، واسلوب النقد اللاذع بزرانة ، والسخر بوضوعية ، والمقارن بدقة وبداهة ، يبرر هذا القول .

والخلاصة ، فان كتاب (القضية العربية في الشعر الكويتي) يشكل اضافة حقيقية وهامة ، ليس الى تاريخ الحركة الادبية في الكويت فحسب ، بل ويسد نقصا حيويا في دراسة تاريخ الحركة الادبية على امتداد الوطن العربي من المحيط الى الخليج .



منذ عدة سنوات نشر في الخارج عدد من
ابحاث الدراسات العليا عن الشاعر الزنجي الجد
السوداني الاب المصري الام والنشأة محمد الفيتوري،
كما ترجم عدد كبير من قصائده الى اللغات الاجنبية،
ولعله مما يلتفت للنظر في هذا الشاعر انه اتجه
بشعره منذ البداية للقارة الافريقية وقضية الزنوج
بوجه عام .

وقد بدأت موهبة هذا الشاعر الاثريقي الاصيل
تتفتح في سن مبكرة حيث ترعرع تحت سماء الاسكندرية
الصفائية وعلى شاطئها الناعم الجميل . ورغم ان
افريقيا قد حظيت بمعظم انتاجه الشعري الا ان الحب
ايضا كان له نصيبه من تلك الموهبة الفذة . وقد
جاءت كلماته في الحب انعكاسا صادقا لتكوينه ونشأته
فكانت مزيجا من صفاء البحر وجماله وعذاب افريقيا
ووحشتها وحزنها .

وقد سيطر على الشاعر في بداية حياته احساس

الحب عند الفيتوري



محمد
طنطاوي

**ويعود السام
يعانق روجي الطليقة
ويبخر فيها الندم
ويحفر نهر الألم
في صخور الجبال**

وإذا كان معظم الشعراء يلجأون عادة الى تشبيه الحبوب بمصفور اخضر أو وردة حمراء أو غيرها من التشبيهات فان الحب عند الفيتوري فيض من المشاعر الملتبئة الدافقة وعذاب ومعاناة ، ان الحب يتحول لديه الى انفعال مأساوي نبيل له قدسيته ، فيخاطبها في جلال :

**أذن فاسمعي انني ساغني
ساعزف لحن الجناز الكبير
فقد آن لي ان اهر الحياة بحزني
بكل مرائي القبور
سبحيا بقلبي كل صباح هواك
ويذبل عند الهجوع ..
فادفنه في خراب نفسي
والقي عليه تراب الدموع
واسهر طول ليالي الشتاء
اضئ الشموع واطفي الشموع
واقطف زهر الظلام الحزين
وانزه فوقه في خسوع**

وعندما يتوجه الفيتوري الى حبيبته نجده لا يتوقف كثيرا عند صفاتها الجسدية — كانتا اله — بل يترك بصيرته الشعرية تتعدى ذلك الى ما يدور في وجدانها وما يلتقيان فيه من مشاعر واحاسيس . وما هو في قصيدة اخرى من ديوان «عاشق من افريقيا» يطلب من حبيبته عدم التفتيق عن الماضي لانه هو الآخر له ماض يورقه وبضنيه ويطارده اينما ذهب :

**ماضيك لا .. لا تخجلي منه
فلي ماض له نبض كنبضي
تعدو على بعضي سنايك خيله مذعورة
وتدوس بعضي ..**

**ماض دفنت غلامه يوما للاقاه بارض غير ارضي
فاذا به حي يطل علي مبتسما .. ريبضي حيث امضي**
ثم ينمو الحب عند الفيتوري مع نمو اتجاهه الاصيل الذي تجلى اخيرا في مسرحه الشعري كما في سولارا فنراه ينتقل من مرحلة التعبير الذاتي الى محاولة جعل الحب قضية انسانية شاملة يضي عليها من طابعه الزنجي ونكهته السراء وحرارته الصادقة فيعيش احزان افريقيا وافرحتها ويتبنى قضية الزنوج —ى الفقرة السوداء وخارجها ويدعوهم الى فجرهم الموعد حتى نجده يكاد لا يفرق بين الحب كرمز مجرد وبين جنته الخضراء (افريقيا) التي اصبحت عشيقتة المذلة وحزنه الازلي وجبه الاوحد والكبير .

بالدمامة ، احساس لم تستطع مدينة كالاسكندرية ان تبطلعه ، ويرى شاعرنا ان الدمامة لم تكن سر عذابه الوحيد وانها فرط حساسيته . وقد ضمن ديوانه الاول «اغاني افريقيا» سنة ١٩٥٤ الذي كان له دوي هائل في الاوساط الادبية العربية خلجات نفسه المذبذبة فتكلم عن ادق المشاعر الانسانية في صدق وبراءة نجاء شعره ناصعا كشلال قويا كلوفان ، ولم يخجل من الاشارة الى دمايته قائلا :

**لم تشقني دمايتي في الورى
ثم يعود بعد ذلك الى الحديث عن الدمامة التي تخلق في الغالب عند امثاله احساسا بالمعز —ن الحب واتخاذ موقف ما من الجنس الآخر ، ولكنه يعود فيقول في امل :**

**فقر اجل وديمم ديمم
بلون الشتاء بلون الفيوم
يسير فتسخر منه الوجوه
وتسخر حتى وجوه الهيموم
فيحبل احقاده في جنون
ويحضن احزانه في وجوم
ولكنه ابدا حالم ..
وفي قلبه يقظت النجوم**

ويكشف شعر الفيتوري عن شحنات عاطفية ثرية وملكات جبالية قادرة تؤكد ما يخزنه هذا الشاعر الكبير وما يتمتع به من صدق في الحب وسوق في العاطفة ووضوح في الرؤية . هذا ومن المعروف ان الفيتوري كان قد مر بمرحلة نفسية وفكرية حادة في السنين الثلاث اسكنته فترة عن كتابة الشعر ولكنه ما لبث ان عاد الى فردوسه ليؤكد انه يقف الى جوار كبار شعراء جيله .

وللفيتوري اراء هابة في الشعر فهو يرى انه لا جديد ولا قديم في الشعر ، الجديد هو الرؤية الانسانية الجديدة للواقع الاجتماعي المتغير . ويقول : ان الشعر ليس لعبة .. ان تكون شاعرا او لا تكون . ويرى ان الشعر يولد في الصمت ويموت بالصمت ، اي لا بد للشاعر من الانفتاح على مجتمعه ومعايشة قضاياها على ارض الواقع .

وإذا كان الشعراء عندما ينظرون قصيدهم بيدون وكاتهم يرسمون على الورق فان شاعرنا عندما يكتب يبدو وكأنه ينحت او يحفر فنراه يقدم سورا تشكيلية قادرة على الايحاء ونقل الفكرة واللحظة الشعورية التي يعيشها الى قارئه في امانة ووضوح ودفاء ، وما هو يقول في قصيدته «اغبارة» :

**تنبت لو لحظة من حقيقة
اراك بها .. ويعود الخيال
يبد ستارته دوننا**



شعر الدكتور جميل علوش



وَوَحْيُ الشَّعْرِ جَانِبِي وَعَهْدِي
بِهِ إِنْ رَحْتُ أَغْمَرُهُ بِجُودِ
مَضَى زَمَنٍ وَلَمْ أَنْظَمْ قَصِيدًا
وَلَمْ يَخْفُقْ عَلَى شَفْطِي الْقَصِيدُ
وَفِي جَنْبَيَّ لِلْأَحْزَانِ لَفْحٌ
وَالصَّبْرُوتِ إِعْصَارٌ شَدِيدُ
فَمَا لِلشَّعْرِ يَخْذُلُنِي إِذَا مَا
نَزَزَ فِي الْعُرُوقِ هَوًى جَدِيدُ ؟
فَلَا اللَّفْظَ الرِّقِيْقُ يَجِيءُ عَفْوًا
كَمَا أَهْوَى وَلَا الْمَعْنَى السَّدِيدُ
أَتُحْفِنِي « الْكُوَيْتُ » بِكُلِّ غَالٍ
وَيَذْنُو لِي بِهَا الرَّمْيُ الْبَعِيدُ ؟
وَتَزْهَرُ فِي فَيَافِيهَا الْقَوَافِي
وَيَصْدَحُ فِي بِلَاقِعِهَا النَّشِيدُ ؟
و « عَمَّانَ » يَطُوفُ بِهَا خَيَالِي
كَمَا قَدْ طَافَ بِالرَّيْعِ الشَّرِيدُ !
إِذَا اسْتَوْحَدْتُهَا اخْتَأَجَتْ عُرُوقِي
وَتَرَّ بِخَانِقِ الْأَلَمِ الْوَرِيدُ
تَلُوحُ جِبَالُهَا جُرْدًا لِعَيْنِي
كَأَنَّ جِبَالَهَا الْجُرْدَاءُ بَيِّدُ

● ● ●

مَضَى عَهْدُ الشَّبَابِ فَهَلْ مُعِيدُ ؟
وَهَلْ لِقْدِيمِ طَلْعَتِهِ جَدِيدُ ؟
وَهَلْ لِلذِّكْرِيَّاتِ الزَّهَرُ بَعُثُ
يَمُودُ بِهَا الزَّمَانُ كَمَا أُرِيدُ ؟
وَهَلْ تَخْفَرُ يَابِسَةُ زَهْوَرُ
وَهَلْ تَخْفَلُ ذَاوِيَسَةُ وَرُودُ ؟
وَهَلْ تَصْحُو الصَّبَابَةُ مِنْ كَرَاهَا
فِيخْلُبُ عَاشِقًا تَفَرُّ وَجِيدُ ؟
إِمَانٌ كَالسَّرَابِ يَلُوحُ طَيْفُ
لَهَا وَيَفُوتُنِي مِنْهَا الْوُجُودُ
كَزَبْعٍ يَصْطَبِيكَ فَيَا نَ تَرُدُّهُ
إِلَيْكَ صَدَاكَ يَمْتَنِعُ الْوُرُودُ

● ● ●

مَضَى عَهْدُ الشَّبَابِ وَكَانَ عَهْدًا
تَظَلَّلَهُ الْبَيَارِقُ وَالْبَنُودُ
وَلَقَّعْنِي السَّرَابُ فَلَا بَرِيْقُ
وَعَيْنِي الزَّمَانُ فَلَا حُدُودُ
وَمَالٌ إِلَى الْمَغِيبِ هَلَالٌ عَمْرِي
وَكَمْ فِي الشَّيْبِ مِنْ حِمْلٍ يَزُودُ

أَنَا الْآرِقُ الْحَزِينُ يَهْتَافُ نَفْسِي
 أَسَى وَيَهْتَافُ الْمَمْرُودُ
 عَلَى دَرْبِ الضَّيَاعِ وَضَعْتُ خَطْوِي
 فَضَلَّ خَطْوِي الدَّرْبَ الْمَدِيدُ
 فَلِي فِي كُلِّ مَنْحَدٍ قَرَارٌ
 وَلِي عَنْ كُلِّ مَرْتَفَعٍ مَجِيدُ
 أَوَاجُهُ غُرْبَةٌ مِنْ بَعْدِ أُخْرَى
 كَأَنِّي فِي مَدَى الدُّنْيَا طَرِيدُ
 وَاسْتَأْتَا مِنَ الْمَحَنِّ الدَّوَامِي
 أَخُو ضُغْمَارِهِمَا وَأَنَا الْوَحِيدُ
 وَلَوْ رَضِيتُ لِي الدُّنْيَا بِهَذَا
 لَقُلْتُ : وَمَا الْغَرِيبُ وَمَا الْفَرِيدُ ؟
 وَلَكِنِّي وَمِلَّةٌ فَمَيَّ ابْتِسَامٌ
 وَحُشْوَةٌ جَوَانِحِي عَزَمَ غَيْدُ
 نَكَصْتُ فَمَا أَحَقَّقَ مِنْ مَرَادِ
 وَحُزْتُ فَلَسْتُ أَعْرِفُ مَا أَرِيدُ

● ● ●

وَلِي فِي غَمْرَةِ الصَّبَوَاتِ سَبَجٌ
 وَلِي فِي مَعْبَدِ النَّجْدَى سَجْدُودُ
 فَلَسْتُ بِحَابِسِ نَفْسِي حَذَارًا
 وَفِي جَنْبِي تَضَطَّرُّعُ الزَّعْدُودِ
 وَأَنْ صَكَّتْ مَسَامِعِي التَّوَاهِي
 وَأَنْ عَضَّتْ مَعَاصِمِي الْقِيُودُ
 وَمَنْ قَالَ : الْهَوَى دَنْسٌ وَعَابٌ
 فَتَقَلَّبْتُ الصَّوَاغِيزُ وَالسَّدُودُ ؟
 أَذِنْتُ لَخَافِقِي إِذَا اصْطَبَاهُ
 جَدِيدُ هَوًى وَنَالَتْ مِنْهُ رُودُ
 بَأَنَّ تَبَجَّسَ الْإِشْوَاقُ مِنْهُ
 فَلَيْسَ كَمِثْلِهَا كَرَمٌ وَجُودُ
 دَعُونِي فِي سَمَاءِ الْحُبِّ أَعْلُو
 وَإِلَّا قَصَّ أَجْنَحَتِي الْجَمُودُ

فَإِنَّ الْعَيْشَ دُونَ هَوًى ضِيَاعُ
 وَبَعْضُ الْعَيْشِ مَوْتُ أَوْ هَمُودُ

● ● ●

وَلِي وَطَنٌ تَرَكْتُ الْقَلْبَ فِيهِ
 يَلُمُّ الذِّكْرِيَّاتِ وَيَسْتَعِيدُ
 وَرَحْتُ فِي الضَّلُوعِ وَقِيدُ جَمَرٍ
 أَرُودُ مِنَ الْعَوَالِمِ مَا أَرُودُ
 بِحَالِ فَنِي الضَّيَاعِ فَلَا قَرَارُ
 وَيَحْفَظُنِي الْمَلَالُ فَلَا رَقُودُ
 تَوَقَّعْتُ « الرَّمَالِ » فَضَاقَ صَدْرِي
 بِهَا وَأَطَالَ مَحْتَنِي الْقَعُودُ
 وَهَلْتُ إِلَى « الْجِبَالِ » وَحِينَ أَرُسِي
 بِهَا رَحْلِي تَوَلَّيْتُ الصَّدُودُ
 فَلَا الصَّخْرَاءُ تَبْنَعُ مِنْ مَلَالٍ
 وَلَا الْخَضْرَاءُ عَنْ ضَيْقٍ تَذُودُ
 وَلَوْ لَبِثْتُ حَظَّ بِهَا رَكَابِي
 وَطَالَ إِلَى جَنَانِهَا الصَّعُودُ

● ● ●

لَلَّتُ بِخَطْوِي الْمَجْلَانَ عَنْهَا
 وَحَازَتْنِي التَّهَانِمُ وَالنَّجُودُ
 أَرَى الدُّنْيَا بِلَا وَطَنِي ضَيَاعًا
 وَإِنْ خَدَعَتْ مَنَى وَزَهَتْ وَعُودُ
 فَنِي وَطَنِي الْمَقَامُ بِلَا مَلَالٍ
 وَفِي وَطَنِي السَّعَادَةُ وَالسَّعُودُ
 وَكَيْفَ يَطِيبُ لِي بَحْمَى قَرَارُ
 وَأَوْطَانِي يَعِثُ بِهَا الْيَهُودُ

● ● ●

لَيْنٌ بَرَمَتْ بِذُنُوبِ النَّاسِ نَفْسِي
 وَمَالٌ بِخَاطِرِي عَنْهَا شُرُودُ
 فَاقْبَلِي مَلَّ صَحْبَتِهَا « زَهْرِي »
 وَضَاقَ بِطُولِ عَشْرَتِهَا « لَيْبِي »
 جَبِيلُ عُلُوشِ

قصة قصيرة

غدا في صباح الغد

عبد الحكيم الخراوي

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

السنوات الطوال وهو ما يزال
ينفَس تلك الرائحة المعتقة الموروثة .
السفوف المرتبك ، يتلذذ بوجدته
وحياته الخاصة داخل غرفته المظلمة
المناكلة الاجر ، ذات السقف الخشبي
النائي ، عارية الجدران الا من
تقويم ظل هكذا يحمل تواريخه
المعتقة لسنوات لم تعد لها معنى في
حياة المدينة الجديدة ، وصورة
صغيرة مؤطرة غطاها الفبار .

والحاج سابر واحد من اولئك
الرجال العنيدون الذين قلبا يدخلون
في نقاشات تتعلق بالزواج ، لاسيما
لرجل مثله ، كان الاجدر ان تكون لديه
الان دزينة من الاولاد . لكنه لم يعر
للآخرين افذا صاغية وفضل ان تبقى
حياته البسيطة هكذا . . يستجيب
لرغبته دائما في مؤانسة عصفوره
ذي الريش الملون الجميل . يصدق
اليه يتناول تطريه قفزانته داخل
تنصه ذي القضبان اللماعة ، وكان
يشغل نفسه في تفتيت بقايا شطائر
ارغبة الخبز التي ما يلبث ان يغسها
في اناء صدىء ملء بالماء . . وياتامل
راعشة معروقة يقدمها الى الطائر . .

يسغي الى غناؤه يتحسس بنشوق
عذوبة النغمة التي تنسل الى اعماقه
تمنحه سعادة لا حد لها . وقد داب
هذا الكائن الصغير منح المعجوزتك
الرغبة المشروعة في الغناء ، بل كان
يحول غناؤه الى ضجيج غير اعتيادي
يملا الغرفة . . الابر الذي جعل
الحاج سابر يخرج النفس في صباح
كل يوم مواجه للشمس . او على
الاثر يترك للطائر حرية التحديق الى
السما المفتوحة امامه ، يبط رقبته
صوب مجموعات الطيور ، وحينما
تواصل طيرانها مبتعدة عن مكان
القفص لحظئذ يخرج منقاره من بين
القضبان الفضية ويبدأ بالغناء . . اما
الحاج سابر فيظل يرقبه بتوجس ، وهو
يستمع اليه بشغف . . وكان من عادة
الحاج سابر طرح القفص قريبا منه ،
وهو يجلس في المباحات المشرقة
الدافئة على كرسيه الخشبي ، مادا

الستون ، لدرجة انه كان يتكلم عن
مواهبه حتى امام الصغار ، لاسيما
اولئك الذين تعرف اباؤهم عليه من
خلال تدريسه لهم . وكان الصاج
سابر قد اتخذ من موهبته حرفنة
عاش منها طوال سني حياته ، بالرغم
من انها قد تبدو لذوي الاختصاص
ساذجة ، تفقد ابسط مقومات اللغة
المبنية على احدث الاسس العلمية

المعاصرة . غير انه مازال مقدس
فطريتها ، بحيث كان يتكلف ولكنها
بطريقة مرتبكة ، تدغيبها ، او بالاحرى
تكاد تفقدها معناها تلك التواءات
الفارغة في فمه . . ومع ذلك فنان
الحاج سابر ، يجد مذاقا حلو ،
وهو يتباهى بها امام الاخرين ،
يروى لهم ابخاره معها . ثم مرت

في رفاق تطل رقبته الضيقة ، نحو
شارع بشار العام ، وداخل هذا
المنعطف ظل يعيش في غرفة
انفصلت عن بيت جانيه ، رجل
اعتمرت راسه الاشيب كوفية حمراء
مرقطة بالسواد . . التيمت فسي
حدقت عينيه الواهنتين غشاوة
مقكرة ، لمنها عسنتا نظارته الزجاجية .
كان يشمر باعتزاز كبير وهو يجلس
خلف منضدته الخشبية التي استقرت
فوقها مجموعة من الاوراق ، وقلم ذو
راس عريض اعتاد ان يغسها في
المحبرة المطروحة جانبا من وقت
لاخر . فتأتي كلباته منسقة وعريضة
كما يخيل اليه . . ولفترة غير قصيرة
يبقى يتمعن فيها بفرح ، يغمره شعور
خفي بانه موهوب في اغلب الاشياء
التي حفرتها في عروقه سنواته

سابقه الهزليتين ، الى الامام ، دافعا
ظهر نحو مسند الكرسي ، مظلدا
بنشوة الاسترخاء التام .. وقد الله
الصغار رجلا طيب القلب ، تنوزع
على تقاطيع وجهه الناحل ابتسامة
كبيرة ، وتلك الراحة المبتعدة من
حياته الخاصة زعرت النبل فسي
اغفد الصغار الذين اعتادوا ان
يبادروهم بنحية الصباح وهم يتوجهون
الى مدارسهم .. وعندنا يتقربون من
طائر الذي يظل يغني لهم ، وقتئذ
يفتح الرجل شدقيه ، يلا وجوههم
الجميلة بابتسامته الندية ، ثم يمد
يده الراشة ، يداعب خصلات
شعورهم .. ولكي لا يتأخروا عن
مدارسهم كان يطلب منهم الذهاب
مبكرين .. وكعادتهم يودعونهم وهم
يتسبون .. وحين يلقون عاتدين
مخرجون لزيارته ثانية .. فيزداد
فرحه بهم وهو يشعر بمذاق حلو
لمصادفته مع هؤلاء الصغار المرحين ،
وقد دفعته تلك الحفاصة البريئة
للتقيام بتدريس بعضهم بالجان ...
ودأب اسماهم كلماته الهامسة
المنسابة ، التي تأنهم بنبراتها
المبحوحة وهم يحيطونه بمسرح
يتأملون تقاطيع وجهه الشاحب المجدد
الذي بدا في الأيام الاخيرة ، يذوب
شيئا .. نفسيا .. ومع ذلك ظل
يضيغ اليه بحرقة ، ينفرد بصمته
داخل تلك الصومعة المهجورة ، يحس
بضربات قلبه تكاد تخترق اضلاعه.
ولكنه يبقى منزويا بوحدته يصفي
الى ذلك العزف الموجع .. وهو لم
يزل منطرحا يزيغ عينيه الواهنتين
نحو الطائر المستكين داخل القفص.
وفي تلك اللحظة بالذات استضافته
هواجس مدماة . وكان مقتوره ان
يسبل اجفانه عن حقيقتها .. غيرانه
عبثا حاول اطفاء جذوة النار التي
اشتعلت بداخله . وكان غناء طائره
بعد الهزيع الاخير من الليل ، بادرة
سيئة ، لم يكن يالفها من قبل .. فكل
ما يعرفه من خلال معاشيته لهذا
الكائن الصغير ، ان غناؤه كان يبد

عادة في الساعات المبكرة من الصباح
وفي احايين قليلة كان يطلقه عند
انسحاب الخيط الغرويي .. اما ان
يبعث غناؤه ليلا ، فتلك خصوصية
سرية لم يكن يحسب لها حسابا لدرجة
ان الحاج سامر اخذ يصغي بلهفة
الى الصوت الذي كان يأتيه اشبه
بالنواح .. لذا فقد قاوم نفسه
بصعوبة محاولا الاقتراب من القفص
مقربا الفانوس من الطائر .. يتمتع
اليه .. ثم خامره شك بأنه ربما
يكون مريضا ؟ لكن الطائر فند شك
الرجل وامر على مواصلة الغناء وهو
ينفض بكبرياء ريشه الملون ..
ذات يوم .. سمع الصغار من
شابين كانا يسيران بتنهل وهما
يرميان الحاج سامر الذي جلس على
كرسيه امام بوابة غرفته .. وكان
صوت الشابين اشبه بالهيس .. غير
ان الصغار انتبهوا اليهما ، عندما
اشار احدهما بسبابه اصبعه نحو
الرجل :

— هل تسقى يا نعمان ؟
لمحت بغيا تدخل غرفته في ليلة فزيرة
الجلي عدت خلالها متاخرا ، وكانت
تيلا ..

رد عليه الشاب الآخر بنبرة
متحشرة وقد بدا مستغربا :

— لا تنس انهن يكثرن في هذا
الشارع اثناء الليل . من يدرى ،
ربما لجأت للاحتباء من مخالبا
الذئاب التي ارادت مطاردتها . وهذا
ليس عملا مشينا كما تتصور لكسي
تلصقه بنوب الرجل .

لم يكن وقع كلام الشابين قويا على
الصغار ، بل ظلوا وغيبن لصديقهم
وكان تعلقهم بالرجل جعلهم يغادرونه
ذات صباح يتوجهون الى مدارسهم
وعند ناسية الطريق تشاوروا فيما
بينهم .. وبعد نقاش اتسم بالساذجة
والبراءة اتفقوا على تقديم هدية له ..
وكانوا قد اخبروه ، انهم سيفاجئونه
بها ...

على الجادة العمومية ، كانت
خطوات الصغار تسرع بثبات ، يكون

الارض باقداهم الصغيرة ، وهم
يتأبطون حقائب كتبهم . وكانوا
يتوقنون بين الحين والآخر ، ينتظرون
صديقهم (نوار) الذي كان يحث
خطاه للحاق بهم ، يقفز بمكازيه
الخشبيين ، خلفه كانت تندلي حقيبته
كتبه الجلدية السوداء .. وقد بدوا
جميلين واثنيين ، يرتدون ملابسهم
الجديدة .. يطوفون ربع حياتهم .
وكانت ملابسهم تشع بالوانها الزاهية
يمالون الطريق مرحا طفوليا ،
تستجيب لاتشديدنهم العذبة التي
يطلقونها بفرح ، تستحم في اغفدتهم
نشوة تفسر عالمهم البهوي ، وكانوا في
تلك اللحظة يسكرون بهوهم ، كمجموعة
لها ايقاع منغم ، وحين صاروا على
مقربة من المكان عبروا الرصيف
بحذر وهم يتلفتون بينة وبسرة وعندما
عرجوا تجاه المنطف الذي تستكين
فيه غرفة الحاج سامر واجههم الزقاق
ذو الرقبة الضيقة .. لكنهم بغتة
توقفوا مبهورين ، وكانت وجوههم
الصغيرة تتطلع لبعضها بوجوم ،
يرمقون بالأم باب الغرفة الموصدة . ثم
انهم لم يلحوا الحاج سامر بجلس على
كرسيه كعادته في كل صباح ..
اقتربوا متباطئين تدور رؤوسهم
الحليقة خلف نواقيس كان وقع رنينها
حادا بوجعا .. يظل يغمرهم بصلاوته
التي ما زالوا يحلون طقسها من تلك
المصباحات الشفيفة المشرفة ، حيث
كانت تستقبلهم بدفء شمسها . امام
الباب توقفوا لصق بعضهم صابنين
وجلين .. ولم يجزروا احدهم ليقول
شيئا .. بل مر عليهم الوقت تهديلا
مرا .. ولكي يفاخروا الرجل بهديتهم
التي جمعوا مبلغها من مصروفهم
اليومي .. لذا فقد انبرى من بينهم
صبي العكاكين .. وتقدم نحو الباب
.. وبصوت هادي قال وهو يذنو
بوجهه من ظلمة الباب ، دافعا عينيه
بوزاة شق صفر بينا التي يتقله
على عكازيه ، في حين ترك سابقه
المشلولتين تترجحان في الهواء :

— جلبنا لك الهدية ؟



بقايا شيء غامض

شعر: احمد اكوتي

١- بقية لحن

كمن يحن للربيع — والشتاء لم يزل في البدء —

يحاول العبور

كمن تؤرقه موابك الشريب الخريفية

ومازق التشنور

القلب ما يزال منقل الاحلام ..

والتطلع البسيط

تحطه رؤاه .. في مفازة الطريق

كانه طفل — بلا اهل — بلا اصحاب

مازال دون غصة الايام ..

والزهن

لكنها اقداره المعروفة الخطي

والعرى فوق كتفه ،

وكومة الحن

ومقل الزمان .. لا يكف .

احتواهم الصمت المطبق الرهيب .

غير ان احدهم تاطمه بلكنة رتلاء :

— اخبر... .. انها ؟

... لا ... افضل ان تكون

مغاظة له .

اضاف الثالث بنبرة خفيفة بدت

اشبه بمؤاساة قادمة :

— انه لا يرد ؟ من الجائر ان يكون

نائما .

كانت هذه الكلمات بمثابة حافز

ليقت فيهم رغبة التوغل في اعماق

الرجل .. فاقتربوا من الباب اكثر من

ذي قبل ، ثم امتدت الايدي الصغيرة

البضة واخذت تنقر الباب ..

استطرد الرابع وهو يبحث بمعنيه

الزرقاوين عن احد الشقوق الصغيرة

المواجهة في الباب .

— لم ار شيئا ؟ الغرفة مظلمة ، لم

تدخلها الشمس بعد .

الفتت نحوهم الخامس . وكان صبيا

نحيلا . لكنه ذو وجه مدور يلمع في

عينيه الداكنتين الجميلتين ذكاء خارق ،

يرتدي قميصا ابيض شغافا ذا بابتة

متشابة .. بعد ان يادر زملاء بصوت

متهجد :

— من غير المعقول ان يبقى نائما

الى الان ، اخشى ان يكون هناك ثمة

خطب . فالظل ما زال قريبا — من

الغرفة .

كانت كلمات الصغير اشبه بهاجس

حرك كوامنهم المذابة .. وحسبهم

بعدم جدوى وتوهم هكذا يتقل

كواهلهم ذلك الكابوس الخيف دون ان

ياتيهم اي صوت من داخل الغرفة ..

لحظئئذ تراجعت الرؤوس تقترب من

بعضها يلصقون وجوههم في النشوات

المجوفة لخشيب الباب النائي ..

لكنهم فوجئوا بغنة بغناء المعصور

ينسل الى اسماعهم ، فظلوا يصغون

اليه مجهولين لانه لم يكن مثل ذلك

الغناء الذي كان يطلقه في شروق كل

صباح ، وهو يقتز طربا داخل قصصه

ذي التضبان الفضية اللامعة ...

عبد الحسين الغراوي

— البصرة —

هجرت عند غفوة المساء
وطفت في الممالك البعيدة الشيطان
تخطبت على رصيف شمسها .. زوارقي
هرمت ،

أفرغت رغبتني الحبيسة الصدى
ونمت .. ،

همني التطلع المير
وابيض في العيون .. كل شيء

رايت عالما .. بروعا
وبانت الحروف غفوة مهزومة
مخنوقة .. في صدر عهنا الردىء

الدرس ام يتم .
من يوم أن تركتكم
والصفحة الاولى .. ،
كالجرح .. لم تزل
والجرح .. ما يزال فاغرا جفونه
ولم ينم .
كأننا زماننا مريض

وصوته .. لا يعرف النغم !

... ..
... ..

ان تسألوني — اليوم — ما حكاية الختام
أخفيت حكمتي
لأنني أخاف من تخرج الزمام
وعثرة التعبير
.. تعشش الصناكب الحبراء

في درسنا الاخير
او تشعرون ...
او تشعرون بالنهاية ...
او تشعرون بالنهاية المدمره .

احمد الحوتي

— القاهرة —

... ..
... ..

اقول ، والحروف

والحروف صمعة المخاض

كانني احاول الهروب

ما زال مطلبي .. بعيد .

اود .. لو يطيب لي المسير

وان اقول ما اريد .

النور غازل العيون ، وانظفا

وريده المتبور .. جف

وتاه كل واحد ، في ركنه المهجور

الراس قلعة صفيقة

والقلب يرتجف ..

سقطت وريقات الامان من دهي

كانها هناك شيء ينتهي بداخلي

ولم ازل صغبر .

... ..
... ..

وفي غد ..

احكي لكم .. حكاية

عن فارس قد عاد من رحابة الاشلاء

بغير ما كفن

ولم يزل في صدره .. بقية من لحن

احكي لكم عن الوطن

فمن انن

سيذفع الثمن ؟ !

٢ — الدرس الاخير

ركبت — بين الموت واليلاذ — صهوة الاخطاء

عبرت حائط الذنوب الف مرة

وغصني البكاء

عشقت مرة في الصبح



القاسبي الشهير والنخوي الكبير

ARCHIVE

بقام : الدكتور سمير نجيب اللبدي

<http://www.archiveba.sakhril.com>

فتوج بهم المجتمعات وتزدهر بقريهم ووجودهم .
واذا كانت العلوم بشتى ألوانها قد وجدت من
خلفاء تلك المعصور عناية بالغة ورعاية شاملة فان اللغة
بكل فروعها قد لقيت من ذلك الحظ الاوغى والنصيب
الاتم .

فقد وجدنا الخلفاء يصنعون الشعراء وبقريونهم
ويستقربون النحاة واللغويين والمحدثين متخذين منهم
مؤدبين ومؤانسين .

ولم يكن النحو بالذات في معزل عن عناية الخلفاء
كما ان النحاة لم يكونوا بمنعزل عن اغداق السلاطين
وتقريبهم ، فقد سمعنا عن نحة كثيرين مثلوا امامهم .
وشهدوا ندواتهم وشاركوا في مناظراتهم ، واصابوا من
نوالهم ، ونعموا بقريهم وتعليم ابنائهم . ومن هؤلاء مثلاً
الكسائي الذي نال حظاً وافراً من القرب والعطاء

لكل العلوم الانسانية نظرية كانت او عملية روادها
وعلماءها الواضعون لاسسها والمرسوم لقواعدها ،
والمفروعون لاصولها .
وقد شهدت العلوم اللسانية فيها مضى من
العصور فترات ازدهار لم تتيسر لغيرها من العلوم
آنذاك .

فقد سمعنا وقرأنا عن قصور الخلفاء ومجالسهم ،
وكيف كانت تمتع بالعلماء والفكرين وبالشعراء والمثقفين
حتى لو كانت لواوينها وقاعاتها صروحاً علمية عظيمة
لم تكن في احتواءاتها لتقتصر على علماء اللغة وآدابها ،
بل كانت تتجاوزهم الى مئات عديدة من حاملي كل انواع
المعرفة من كان الخلفاء والولاة يطالونهم ويتمكنون من
احتضانهم واستجلائهم الى مدنهم وامصارهم ، فيغدقون
عليهم الاموال ، ويبنون لهم الدور ، ويملكونهم الضياع ،

وتأديب الأبناء الذين يعدون لولاية الأمور وسياساتها مضيقا هذا الجاه والشرف الى ما حققته لنفسه في حياته من علم غزير وصيت ذائع وشهرة سبارة : فقد كان من اعظم العلماء الذين رادوا علم النحو ووضعوا مسائله واتشأوا مذاهبه وربتوا دقائقه ، وهو لهذا حقيقى باستقصاء حياته وتعقب رحلته لإبراز ما فيها من مواقف شخصية تكشف روعة فكره وعظمة عقله .

فالكسائي هو أبو الحسن علي بن حزمة بن عبدالله ابن عثمان - فارسي الاصل ، عربي المولد والنشأة والزربية . وهو من أهل الكوفة ومواطني بغداد ، وقد سمي بالكسائي لانه احرم في كساء ، او لانه دخل احد مساجد الكوفة ولقى حزمة بن حبيب يقرئ فيه فتقدم مع اذان الفجر ، وهو ملتف بكساء ، فلما صلى حزمة قال : من تقدم في الوقت ، قيل له : الكسائي . يعنون به صاحب الكساء .

وايا كان السبب في هذا اللقب فانه قد عرف به حتى صار علما عليه .

مكانة الكسائي العلمية :

يعد الكسائي من اعلام اللغة وفحولها ، واذا كان قد عرف اماما في النحو ، وصاحب مذهب فيه ، فانه قد بذل عباؤه في غيره حيث تميز عليهم في انه ايضا امام في الحديث والقراءات ، وله فيها باع طويل وصيت كبير ، فهو محدث وراو للحديث وصاحب قراءة صحيحة مما يجعله بالفعل موسوعة علمية لم يتيسر لابائنا ان يكونوا . ولقد ذلل الكسائي على عبقرية عندها اصبح علما من اعلام النحو في وقت متأخر من اقرانه الذين مارسوا هذا العلم وتضلعوا فيه قبله بزمن طويل .

فقد رايناه ينتهل من مناهل النحو ، ويرتحل اليها اينما كانت ، وياخذ مسائله من افذاذه وصانعيه ، حتى تمت له في النهاية رئاسة مذهبه وزعامة بلده . ولكي نقف على ثغافة الكسائي ومنابعها فانه لا بد من تعقب امكانتها وازمانها : فالكسائي في الكوفة ، حيث نشأ ، وقضى شطرا من حياته الاولى بدا قارئا يستمع الى القراء ويلتف حولهم ، وكان حزمة بن حبيب اكثر من لازمه منهم حتى مهر قراءته واجادها وميز فيها بعد جيدها من رديئها . وفي هذا بروي قوله : حججت مع الرشيد فتقدمت لبعض الصلوات فصليت ، فقرات ذرية ضعاقا خافوا عليهم ، فاهلت « ضعاقا » ، فلما سلمت ضربوني بالنمال والايدي وغير ذلك حتى غشي علي . وواصل الخبر بالرشيد ، فوجه بين استنقذي ، فلما جلته قال لي : ما شائك ؟ فقلت له : قرأت لهم ببعض قراءة حزمة الرديئة فعملوا بي ما بلغ أمير المؤمنين ، فقال : بش ما صنعت ، ثم ترك كثيرا من قراءة حزمة .

ولم يكن الكسائي في مجال اهتمامه بالقراءات مقتصرا على كونه سامعا او مقلدا بل اختار لنفسه في النهاية قراءة اقرا بها الناس ، واصبحت تعد من القراءات السبع الصحيحة ، وهذا يعني انه قد بلغ في هذا الميدان مرتبة الامامة والريادة دون ريب في ذلك او شك .

وبدا في حياة عالما رحلة اخرى انطلقت من رغبته في تعلم النحو والالمام الكمال به - وهنا يجتمع المورخون اللغويون على انه قد اتجه الى تعلم هذا العلم وهو كبير في السن ، ويروون له في ذلك قصة طريفة قالوا فيها انها دافعت الى ثلمس علم كهذا - وملخصها انه جاء الى قوم ، وقد اميت ، فقال لهم : قد عيبت ، فقالوا له - تجالسنا وانت تلحن ، قال : وكيف لحنتم ؟ قالوا : ان كنت اردت من انقطاع الحيلة ، فقل عيبت وان اردت من التعيب فقل : اعيبت . ومن هنا انطلق الكسائي الى طلب النحو والجلوس في حلقاته والاستماع الى دروسه ، فجلس الى معاذ الهراء ، واخذ عن ابي جعفر الرؤاسي ، ولكنه لم يكتف بما لديهم ، فميم البصرة ، واتخذها وسيلة الى تحقيق مراده فالتقى بالخليل بن احمد حيث اخطف الى مجالسه واستمع اليه واعجب به ككل الاجباب ، وبرع بفصاحته وسأله : من اين اخذت عليك هذا ، فقال : من بوادي الحجاز ونجد ونهايه ، فما كان منه الا ان خرج للصحراء والتقى اعرابا وفصحاءها واخذ عنهم من اللغة ما انفذ في كتابته خمس عشرة قتيبة من الشعر ، عاد بعدها الى الكوفة ، وقد تزود من النحو بقدر كبير .

ثم ذهب الى البصرة مرة اخرى مؤملا لقاء الخليل ابن احمد ، ولكنه فوجيء به وقد قضى نحيبه ، وانتقل الى الري ، ووجد يونس النحوي فسأله في بعض مسائل نحوية أقر له بها حتى صدره في موضعه .

وينتشر أمر الرجل ويشيع ذكره في الاماق وتتجاوز شهرته ارباض الكوفة والبصرة فينتج الى بغداد حاضرة الخلافة ومقر الخلفاء حيث يستدعيه المهدي ليؤبد ولده الرشيد ، فيكون له ذلك ، ثم يؤول اليه فيها بعد امر تأديب الامين والمأمون وتعليمهما اللغة والأدب ليصبح بعد هذا اثر الخليفة الذي رفعه الى النابة من طبقة المؤدبين الى طبقة الجلساء والمؤانسرين .

ومن كل ما ذكرناه تطل علينا شخصية علمية فذة ، قضت حياتها تنطلس العلم في مظانه مضحية بوقتها وهنائها في سبيله دون ان يقف بينه وبينها حائل او عائق من وهن او مال او اغتراب .

واذا كانت الشخصية العلمية للكسائي متعددة الجوانب مختلفتها فان جانبها منها في مثل بحثنا هذا هو الذي يعنينا وبجعلنا نعمل على ابرازه والحديث فيه ، وهو الجانب النحوي الذي طر ذكره في كل مكان ، وجعله

علما من الاعلام الذين تدرس حياتهم وتعلم .
الكسائي والتحو :

ولقد كان من الكسائي أن تعلم النحو كما قلنا على كبر ، وقد نسب اليه لحن لنفوي قيل فيه انه السبب في طلبه هذا العلم ، ونحن وان كنا لا نستبعد ذلك الا اننا لا نرى فيه داعيا كافيا لمثل ذلك : اذ لا يعقل لرجل مثل الكسائي ان يتأخر ادراكه لقضية النحو واثره الى وقت يقع فيه في زلة لغوية او مزلق نحوي كالذي كان ، وهو الرجل الذي قد مارس القراءة الحديث ، وهما علمان يعدان صاحبهما تلقائيا لان يكون مستقيما اللسان فصيح البيان ملها بالعربية .

واغلب الظن انه طلب النحو لا بدافع الخطأ فقط ، بل طلبه ليكمل به ادوات اجتهاده وعلبه وليتخذ منه اداة مناسفة ومناظرة ووصول في وقت كان النحو فيه مادة الحلقات ومطرخ الدواوين وگرام الخفاء ، يؤيد ذلك ما قاله الرشيد فيه : النحو يستغرقني لانني استدل به على القرآن والشعر .

ويؤكد ما قلناه أن الكسائي قد بدأ تعلم النحو في الوقت الذي اتقن فيه ما كان يمارسه طيلة حياته ، فما عاد لديه ما يملأ به وقته الا ان يبحث عن علم جديد ، ويمدان واسع خصب فكان النحو الذي بلغ فيه شأوا كبيرا وواسعا ، حتى قال فيه محمد بن اديس الشافعي : من اراد ان يتبحر في النحو فهو عيال على الكسائي .

المذهب الكوفي :

لقد ارتبط الكسائي بالمذهب الكوفي ارتباطا المؤسسه والصالحين لهجه ، فإذا ذكر هذا المذهب انصرف ذهن اليه واذا ما ذكر الكسائي اقترن ذكره بالمذهب ، ولاغرو في ذلك فهو بحق زعيمه ومؤسسه ، وواضع مسائله ومناهجه ، والمناهج عنه والناشر له .

وان كلمة حق تقال في هذا المجال تعلق على اصل المذهب الكوفي ضوؤا اسطع مما لو اغفل قولها او اهل . وهي اننا لا ننسى بان الكوفة قد تأخرت عن البصرة في صناعة النحو بمائة سنة تقريبا ، كانت الكوفة خلالها منشغلة بعلم الحديث وروايته وتدوينه . ولا ينبغي ان ننسى كذلك كون رواد هذا المذهب الاوائل امثال الكسائي والفراء قد تطلبوا على علماء اهل البصرة وحلقاتهم وكتبهم ، وهذا يعني في عمومه ان مذهب الكوفة قد امتزج في بدايته بمذهب اهل البصرة ، وهو له مدين بالتأسيس والترسيخ . والذي نسجله للمذهب الكوفي فيما بعد انه قد استطاع اللحوق بالمذهب البصري بانتهاجه منهجا مستقلا وسلوكه طريقا مميزا جعله المناس الرئيس للمذهب البصري بكل طبقاته وعلمائه .

منهج الكسائي في وضع نحوه :

لقد عرف المذهب الكوفي بالتجاوز والتساهل في نقل اللغة وتدوينها ، بينما عرف البصري بالدق والتحري

الصحيحين في هذا المجال ، بمعنى أن العالم الكوفي كان يأخذ اللغة من الاعراب المتعيين في الحاضرة او البادية ، ولكن البصري كان يتحرز ويأبى من أن يكون لغة اعرابي ولج الحاضرة ولو ليوم واحد . وهو ما جعل نحو البصرة اكثر سلامة ونحو الكوفة اكثر تساهلا واجازة .

واذا كانت المقارنة بين المذهبين لا تعني كثيرا في هذا المجال ، الا اننا نقول : بأن الكسائي قد اختلط لمذهبه منهج الاخذ من العرب والاعراب واحترام كل ما يصدر عنهم حضريين كانوا أم بداءة .

كما كان من منهجه كذلك القياس على الاصول ، الصحيح منها والشاذ ، وهو ما دعا بعض العلماء الى اتهمه بافساد النحو وفي ذلك يقول ابن درستويه : كان الكسائي يسمع الشاذ الذي لا يجوز الا في الضرورة فيجعله اصلا ويقتبس عليه ، فأنسد بذلك النحو . وفي هذا المعنى كذلك يقول ابو محمد البيهقي شعرا :

افسد النحو الكسائي

وقضى ابن غزاله

وارى الامر تيسرا

فاعلقوا التيسر الخالاه

واذا كنا نقدر هذين نيبا قالاه عن الكسائي في انه قد اعتمد القياس منهجا له حيث يقول هو نفسه عن نفسه في قوله :

انما النحو قياس يتبع

وبه في كل امر ينفع

فاننا لا نقرها في قولهما انه اساء القياس واستعمل الشاذ وفسد النحو .

فقد كان الرجل قياسا بالفعل ، وصاحب نظرية في احترام المسوع وتيسير اللغة ، واما انه افسد النحو فهذا امر يحتاج الى دليل يدينه ويثبت به بالنسبة لعالم اقر الخلفاء والعلماء بفضلهم وقدره .

وحسبنا في رد هذا الاتهام عنه ان نعرف بأن احد متهميه بالافساد هو البيهقي الخافس وان الاخر ابن درستويه الميال للبصريين الشاذ الانتصار لهم . وهذا ما يجعل شهادتهما ضده محط توقف وشك .

نشاط الكسائي في مجال النحو :

لقد كانت اولى الممارسات النحوية للكسائي بعد ان انتهت رحلة تظليه وتعلمه تلك التي مارسها مع يونس عندما عاد من البادية ، وقد تكلفت هذه الممارسة بالنجاح وقرار يونس له بذلك وتصديره له في موضعه كما قلنا هذا انما .

ثم يتابع الكسائي نشاطه في هذا المجال مثبلا فيما يلي :

١ - نشر المذهب الكوفي في بغداد بحكم قرينه من الخلفاء وتأييد اولادهم .

٢ - خوض المناظرات والمساجلات العلمية مع كبار النحاة ورؤوسهم .
٣ - تأليف المكتب العلمية ، سواء منها المتصل بالقرآن الكريم ، وما فيه من قراءات أم في علم النحو ومتعلقاته .

٤ - تعليم النحو حتى تخرج على يديه وفي مدرسته تلاميذ كثيرون ، هم من أئمة النحاة ونوابغهم .

وحتى نتبين أوجه هذه النشاطات ومدى جهوده فيها فإتينا نفرد كلا منها بشيء من التفصيل فنقول :
لقد كان لوجود الكسائي في بغداد وقربه من الخلفاء أن درس النحو عليه كثيرون ممن عملوا على احتضان المذهب الكوفي ونشره ونهضة النفوس لقبوله وارتضائه .

وقد دفعت به مكانته العلمية كذلك إلى حلبيات المساجلة والمناظرة ، فنظر الفقاء والنحاة واللغويين ، وكان في كل هذه المناظرات مجليا وابدعا ، على الرغم من أن بعضا من الأحكام التي كانت تنتصر له كانت من خلال لغات شاذة لا قوام ليس لهم من النضاعة إلا ما هو محط شك وانهم كعرب الخطيبة الذين كانوا في باب يحيى وحكوا الكسائي في مناظرته الزنبورية مع سيبويه ، وهي المناظرة التي أودت كما يقال بحياته وجعلته يعود إلى بلده خائبا مفتضا .

فقد روى أن مجلسا ضم الرجلين وهما زعيمها مصرهما ومذهبهما فوجه الكسائي إلى سيبويه هذا السؤال : كيف تقول : كنت اظن أن المقرب أشد لسماء من الزنبور فإذا هو هي أو فإذا هو إياها - قال سيبويه فإذا هو هي ولا يجوز فإذا هو إياها .
فرد عليه الكسائي بنخلة رأيه مصوبا الوجهين . وابتدأها إلى الأعراب المحيطين بها حكوا للكسائي الذي كان منه أن قال ليحيى - جاءك مؤملا فلا ترد خائبا - أعطه عشرة آلاف درهم . فكان من سيبويه ما ذكرناه من اغتيام واحتمام .

وقد ناظر الكسائي كذلك أبا يوسف القاضي في حضرة الرشيد حيث قال له : ما تقول في رجل قال لامرأته : أنت طالق أن دخلت الدار فقال أبو يوسف : أن دخلت الدار طلقت ، فقال الكسائي : خطأ - إذا فطحت أن فقد وجب الأمر ، وإذا كسرت فاته لم يقع الطلاق بعد .

وقد كان من ناظرهم الكسائي في مجالس الخلفاء ، البزدي والاصمعي والفراء وغيرهم كثيرون .

كتب الكسائي ومصنفاته :

كان الكسائي كما قلنا موسوعة علمية جمعت معظم جوانب العلم التي كانت تشيع في عصره ، وقد

الف في النحو والقراءات والأدب والنوادر وله في ذلك كتب عديدة منها : معاني القرآن - كتاب القراءات - كتب النوادر الكبير والأوسط والاصغر - كتاب اختلاف العدد - كتاب الهجاء - كتاب المصادر - كتاب الحرف - كتاب اشعار المعايير وطرائفها - كتاب الهاءات المكتى بها في القرآن - كتاب مختصر النحو - كتاب الحدود في النحو - كتاب ما تلحن فيه العوام .

ومجمل القول أن الكسائي في مجال البحوث والتتقيب كان مكتبة رائعة جمعت في جوانبها كل ما يمكن أن يتخض عنه الفكر في مثل ذلك العصر .

تلامذة الكسائي :

إن عالما كبيرا مثل الكسائي قد حفلت حياته بالعلم والتحصيل لا يمكن إلا أن يكون مدرسة كبيرة لتخريج العلماء والتبغاء .

ولقد كان هذا بالفعل : حيث تتلذذ على هذا الرجل علماء كبار أمثال القاسم بن سلام والفراء ، ومحمد بن سعدات الضرير وعلي بن حازم اللحياني وهشام بن معاوية الضرير وقد تمكن في هذا المجال أن يصنع نحويا شهيرا اسمه الأحمر يوم أن قدمه ليؤدب أولاد الرشيد ولم يكن يعلم شيئا مما سيؤدبهم به فما كان من الكسائي إلا أن أخذ يزوده يوميا بما يلقيه عليهم من نحو ولغة حتى مهر فيهما وحفظ من النحو أربعين ألف شاهد بعد أن كان فقط رجلا من الجند الذين يقتلون على باب الرشيد .

طائفة من آرائه النحوية :

اختص الكسائي بكثير من الآراء الشخصية التي أبداه في مجال النحو ، وأصبحت بالتالي آراء مذهبية . ومن هذه الآراء التي ارتأها :

١ - جواز رفع المعطوف على اسم أن سواء استكمل خبرها أم لم تستكمل ، وقد استدلل على ذلك بقوله تعالى في قرأة من قرأ - أن الله وملائكته يصلون برقع كلمة ملائكة .
وبقول الشاعر :

فمن يك أمسى بالمدينة رحله

فاني وقفاً بها لغريب

٢ - كون أو الواقعة قبل الفعل المضارع ناصبة له بنفسها لا بأن المقدرة ، كنصب أسوء في قول الشاعر :

ولولا رجال من رزام أغرزة

وال سبع أو أسوء علقما

فيبينها يرى النخاة أن نصب بأو المذكورة في هذا البيت وفي غيره من الإبيات أو الأتوال .

٣ - ومن آرائه القرآنية أن من في قوله تعالى : ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ، تعرب بدلا أو مبتدأ . ومنها كذلك - أن كلا في قوله تعالى : كلا أن الإنسان ليطغى - بمعنى حقا .

وكثير من الآراء التي لا نستطيع حصرها في مثل هذا المقام قد سجلتها المراجع النحوية وتناثرت بزخم في كل موضوعات النحو وتواعده .

الكسائي والشعر :

لم يكن للشعر حظ من عبقرية الكسائي وثبوغه ، ولم يزل منه إلا النزر اليسير الذي لا يمكن لنا أن ننسب إليه من خلاله أنه شاعر على الرغم من أن اسمه قد أدرج في بعض الكتب التي تناولت طبقات الشعراء وأعلامهم .

وفي جهل الكسائي للشعر يقول إسحاق الموصلي :
ما رأيت رجلاً منسوباً إلى العلم أجهل بالشعر من الكسائي ، ولكنه كان من أشد خلق الله تسكعاً في تفسير الشعر . وفي اعتقادنا أن جهل الكسائي به لم يكن ناتجاً عن ضعف في صناعته أو تناول بحسره وأوزانه بل هو انصراف عنه وعزوف عن ممارسته اعتقاداً منه بأن لديه ما هو أهم بالاشتغال به منه ، والا لو اراده للملكه ، وفي ذلك يقول أبو عبدالله ابن الأعرابي — لو كان الكسائي قد نظر في الأشعار بما سبقه أحد ، ولا أدركه أحد بعده .

ومما سجل له في هذا الجانب قوله :

أنما النحو قياس يتبع

وله في كل أمر ينتفع

فاذا ما نصر النحو الفتى

سمر في المنطق مرا قاتسع

إلى أن يقول :

كم وضع رفع النحو وكـم

من شريف قد رأيناه وضع

فهما فيه سواء عندكم

ليست السنة فينا كالبدع

خصوم الكسائي وأراؤهم فيه :

لقد منى الكسائي بأعداء كثيرين تصدوا لفضله فجدحوا وتعرضوا لعبه فانكروه وعرضوا بأخلاقه فاتهموه .

فقالوا فيه : أنه ضابط للعربية عالم بها وقارئ صدوق — ألا أنه كان يديم شرب النبيذ ويأتي الغلمان . وحسبنا في نفي هذه التهمة ودحضها أن نذكر أمورا عديدة تنفيها وتجعلها قولا تنقصه العلمية والموضوعية : فالكسائي مؤيد أبناء الخلفاء وقاريء القرآن ، وصاحب قراءة صحيحة ومجالس السلاطين ومؤنسهم — فكيف تجتمع هذه الأمور لرجل يعاقر الخمر ويأتي الغلمان وهي نعمت لا يمكن أن تنسب إلا إلى مارق أفاق — لا يدخل القصور ليؤدب الإبناء ولا يجلس في حلقات العلم ليعلم القرآن ويقرئـه قرآنه ولا أصح ما يمكن أن يقال في هذه التهمة أنها

تهمة لعصره وليست تهمة لذاته ولشخصه ، وكما طعن في سلوكه طعن أيضاً في عليه فقد قيل فيه كلام متناقض ومتضارب ، منه ما نسب إلى انفراد حيث قال عن نفسه : أنتيه (أي الكسائي) فنظرته مناظرة الإكفاء فكأنه كنت طائراً يفرغ بمنقاره . ثم لا يلبث أن يقول في موضع آخر :

مات الكسائي وهو لا يحسن حد نعم وبس وإن المفتوحة والحكاية . ومن تناقض القول في هذا الصدد ما ورد على لسان أبي الطيب اللغوي نقلاً عن أبي حاتم من قوله : لم يكن لجميع الكوفيين عالم بالقرآن ولا كلام العرب ، ولولا أن الكسائي دنا من الخلفاء فرغموا قدره وذكره لم يكن شيئاً ، وعلمه مخطئ بلا حجج ولا علل الإحكايات الإعراب مطروحة لأنه كان يلقنهم ما يريد . ثم يعود أبو حاتم ليقول قولا لا يكاد يجتمع بسابقه وهو أن الكسائي أعلم الكوفيين بالعربية والقرآن وهو قدوتهم وبالله يرجعون .

أقوال قلقة متناقضة لا يؤهلها تضاربها لأن تكون قضية ضد رجل عظيم شهدت الأفاق بعلمه وقضله .

ويكفيه شهادة ودليلاً قطعاً ، أن أحد مناظره ومنافسيه وهو اليزيدي الذي أخذته نشوة الانتصار عليه فأنسته حضرة الخليفة ، يرثيه بابيات جميلة قال فيها :

اسيت على قاضي القضاة محمد

فأزريت دمي والفؤاد عميد

وأوجعني موت الكسائي بعده

وكادت بي الأرض القضاء تبيد

وأذهلني عن كل عيش ولذة

وأرق عيني والعيون هجود

هما عالمانا أوديا وتخرما

وما لهما في العالمين نديد

ولما سمع الرشيد هذه الأبيات قال له : أحسنت يا بصري ، لأن كنت تظلمه في حياته ، لقد أنصفته في موته .

وهكذا الناس غانم لا يشعرون بالعظاء إلا بعد أن يغارقهم لتشهد لهم بعد ذلك أعمالهم وأبداعاتهم . قد كانت نهاية الكسائي وصاحبه الفقيه محمد ابن الحسن وهما في صحبة الرشيد في إحدى قرى الـرى حيث قضيا نحبهما ودفنا في يوم واحد حتى قال فيهما الخليفة الرشيد قوله الخالدة التي تشهد لهما بالعلم كله وبالفعل كله :

« دفنت الفتى والنحو في يوم واحد »

د . سمير نجيب البدي

الموجه الفني للغة العربية بوزارة التربية

خطاي وكل المسافات عطشي

شعر: حسان المظلي

واصرخ يا عاصفات دمي
أفرغي من فؤادك كل المخاوف

• • •

خطاك بتلك الدروب
وكل المسافات عطشي
فمن ذا يبرد حر غليل المسافة
تنخل و تنخل حتى تذوب
تسيل لها قطرة ، وهي عطشي
أرشف خطاك
فمن ذا يبرد حر غايبك يا ماء
أن سرتك الفلاة
وما اطفات جمرة في حشاك
ومن ذا يبرد منك الشفاء التي
انبلتها فيأقي الخطوب
فغد الخطى أيها الماء ، غد الخطى أيها الماء
هذا أوان التشرد نحو القلوب

• • •

وأخت خطاك المسافات لما
عشقن حريقي
وأخيت يا جنني كل نار
دماء عروقي
تعسقتها ، أه من عشق هذي الدماء •

حسان المظلي

— بغداد —

مناهات نفسي
يضل بها العصر ، أين الدابل
ومن صير البعد والقرب غابات جمر
واجج عشق الثقيل ؟؟

• • •

هو الوهج كان البداية من أجله
قد عشقت التشرد ، كل القفار
تعسقتني
كدن يخطفن مني المسار
ويخطفني
وشد خطاي الى الدرب
خيط من الضوء
قد مده القلب نحو العيون
الى نجمة عانقتها خطى اذبلتها
مناهات ايل الضياع التي انبنتها
رحيلا ، سقتها
تعطش هذي المسافات حتى ذوت قدرتها
رياح الجنون

• • •

ولي خطوة في جنوب العراصف
على الاول
تلتف حول رقاب الرياح الزواصف
انبت في جهة للاعاصير اقدامي الماشقات



اليس

قصة
قصيرة

الباب بسيط ، صورة فوتوغرافية ملونة لفارس يعتبر بقعة خضراء صغيرة فوق حصان أسود اللون ، مصباح منضدي لما يزل مشتتلا .. امرأة ميتة فوق بقعة حمراء رطبة على السرير عند المنتصف ، تضم بين أصابعها علة ورقية وفي اقدامها نعال اسفنجي بلل بالسائل الاحمر النازل من الاعلى .

يفتح الاصابع الجافة ، يلتقط العملة الورقية ، يقبل المرأة الميتة ثم شتمتها التي لما تزل باردة ، يرفع ساقيها ، لا شيء سوى بقعة كبيرة من الدم ، يخفض الساتين ، يخلع خاتما ذهبيا من اصابع اليد اليسرى ،

لم يزل معلقا في مقدمة السرير ، احتفظ بالزر الكهربائي الاسود في جيب بنطاله ، رفع طاولة خشبية كانت قد سقطت ، لم يجد سوى قطع من مرايا ، جرح اصبعه ، رفع الاصبع الى فمه ، مص الجرح ، بصق على الارض ، مسح اصبعه بالبنطلال ، عند باب الغرفة مسط شفتيه وحك رأسه ، حاول غلق الباب الا انه سقط تلقائيا ...

خطا ثلاث خطوات نحو اليسار ، غرفة رقم (٣٨) .. كان الباب مفتوحا الى النصف ، ثمة عريضة صغيرة لحبل الاطفال قلبت الى الاسفل ما بين المر والباب ، فتسح

بحث عن زر الضوء ، كانت الظلمة سوداء قاتمة ، لم يجد رقعة الزر ، اذ كان الجدار بكامله منهارا ، وقد عرف من الاسلاك المتقطعة المتشابكة في الارض ان هذا الجدار لا بد يحتوي على موصلة الكهرباء ، بحث في الظلمة القاتمة متحسسا ما في الغرفة وبرؤوس اصابعه المستدقة ، منفضة سجاثر زجاجية متكرسة ، مقعد خشبي متوسط الحجم مزرق غطاؤه الصوفي تبرزت الاسلاك الدائرية المطاطية الحركة .. اصطدم بسلك كان قد قفز تلقائيا من كرسي اخر ، جهاز هاتف محطم تماما ، زر (الجرس) وسلكه الطويل الذي

يدفع خصلة شعر من رأسها ، خصلة لا تزل باردة .. يطيل النظر الى الصدر ، ينحني يقلبها ، لكنه بسرعة يدفع رأسه ، يتقدم خطوة نحو كرسي صغير ، ثمة طفل ابيض اللون جاثم على الكرسي ، يحرك الكرسي ، يسقط الطفل على الارض اثر الاهتزاز ، جثة بلا حراك ، لكنها بدون اي بقعة من الدم ، ثمة صوت متقطع منظم ، ينظر خلال الباب الداخلي لغرفة ملاصقة في الداخل ، الايبوب المعلق في سقف الحمام ، لما يزل يتقطر ماء .. قطرات مساء تسيل كخط مستقيم من الاعلى الى الاسفل ، تسيل هادئة بانتظام .. فتتجمع على ارض الحمام فينحدر هادئا الى فتحة صغيرة اسفل المغسلة البيضاء .. ثمة ذفينة ذات دوي غريب تستقر متهدمة في الجدار المواجه له فتحدث فتحة تسيل من خلالها حزمة ضوئية مغلغة بكتسل الضباب والزجاج المطاير .. يستند على الجدار المقابل بعيدا عن الفتحة ، يخنبي خلف عمود يوصل للغرفتين ، يقتسم بعمق .. يطالع الى صحيفته مرمية على الارض .. كتب بالخط العريض في اعلى الصحيفة « عدوء نسبي في لبنان » .. وصوت الماء الساقط من الاعلى لما يزل هادئا .. قطرات ماء بلورية فضية اللون ترتعش نازلة من الاعلى ، ما تلبث ان تبوء هذه الارتعاشة بعد انتهاء تأثيرات القذائف ، فتتحول قطرات الماء من شكل مرتعش مهتز الى خط مستقيم هاديء ايضا .. يقترب من خط الماء .. يمزق الخط بحركة اصبعه ، لكنها لما تزل هادئة .. فتتجمع قطرات الماء المنحدرة بالقرب من فتحة « بالوعة » اسفل المغسلة البيضاء ..

في طريقه الذي يعبر ممراته كل يوم رغم القذائف والميول الضوئية الدائرية خاف النواذب متجها الى البيوت الخفيفة او الفنادق العالية

كان يرسم في ذهنه خرائط الايام القادمة ، تلك الخرائط التي تنويع بتغاؤل غريب ، رغم الحصار الاسود والدمار الموزع كل يوم ، كل دقيقة ، كل لحظة ، سيغادر المدينة محملا بأوراق تلك الخرائط المتفائلة ، فلما ذهبوا اجبارا كريمة تلك التي يحتفظ بها في الحفر الصغيرة اسفل الجسر عند الطرفين ، جسر النهر المتيسر منذ عام ، يعبر ركابيات الدخان المتطايرة لصق الجدران او يأتي المدينة ليلا من الجهة الثانية حيث تفضل المدينة عن المناطيق الاخرى البعيدة هضبة مرتفعة مبسطة على امتداد هذه المدينة .

يهبط المدينة سرا كاي لص وفي احاديث كثيرة ياتيها وعلى العين نظارة سوداء وعلى الجسد جاكته سبيكة من اللون الاسود ايضا .. وفي الليل ايضا حيث يكون رفيقه ذلك الصغير المرتعش والاثين المتواصل من بين ركابات الانتفاش وكثافات الدخان الثلجية المنتشرة دون حراك كما لو انها سقف اخر لهذه المدينة المتكسرة ، رأي هذه المناظر حينها استيقظ منتصف ليلة في سجنه على اثر اصوات قذائف متلاحقة ، وجد باب السجن مفتوحا بلا حرس ، حمل معه « ملحنه » الوحيد وترك بين الجدران المواد القانونية الخاصة بالصوص ..

في الممر الضيق المحصور بين جدارين وبالقرب من باب الفتحة حمل كيسه منعطفا الى اليمين حيث السلم المرمري ، وضع الكيس على الكتف .. وجد جثة رجل ضخم الجسم ، هابط الكرشي يحمل رفيف خبز في يده اليمنى ، التفت الرفيف نازلا السلم ، التفت الى الوراء حيث الجنة الضخمة ، بصق على الارض ونزل السلم يقضم الرفيف ، عند نهاية السلم الذي انعطف يسارا في المنتصف نازلا الى الطابق الارضي حيث البوابة الرئيسية للفندق توجد

ايضا جثة رجل كبير السن ونظارة لامة على عينيه وثمة النعاعة غريبة تشع في مقدمة الفم خاصة ان المصباح المعلق في نهاية السلم تنساقطت اثنتا عشرة ضوئه على مقدمة الفم غبت كأنها نار وهاجة ، ضوء نحاسي يلتمس الى كل الجوانب رغم تخرق بقع الدم بين الشفتين المتيسبتين ، رفع النظارة وراها في الكيس ، فتح الفم قليلا ، انصقت بين الاصابع بقع لرجة حمراء ، حرك الانسان ، خلعهما ، اذ كانت في المقدمة ، مقدمة الطاقم حيث نصبت ست اسنان ذهبية ، مسح الانسان المنفعة بالدم ببنتالاه ، اقترب من مفصلة قريبة الى السلم ، التفت الى الوراء حيث جثة الرجل الكبير السن ، ينزل خيط من الدم على خديه فيفتقر فقاعات حمراء في جوف الفم ، يقترب من الايبوب الخاص الذي يعلو المغسلة ، وجسدها تقطر خطا من الماء ، خطا هادئا فضا يسيل متواصلا ، بالضبط كالذي راه في الغرفة في الطابق العلوي ، بل الانسان فنزل الخيط الفضي المائي احمر اللون ، استمر الخط سائلا محمرا الى ان تحول الى لون فضي رائق .. حينذاك ادخل طاقم الانسان في نمة سائرا نحو الباب المتكسر ، نظر الى وجهه في المرآة المتكسرة قرب البوابة الرئيسية .. لاحظ ان الانسان لم تزل تلتهم وهاجة .. ابتسم .. خطا خطوتين نحو الباب مختفيا في زقاق جانبي للفندق ...

الياس الماس محمد

— البصرة —





محمد
عاسد
شولي

النثر الشعري والشعر الموزون

والوزن في الشعر امر لا يختلف فيه اثنان من المقلد قديما وحديثا فقد جاء مثلا في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجهمي عند الحديث عن قدم النابغة الذبياني على غيره : « والنطق على المتكلم اوسع منه على الشاعر والمتكلم ولا يحتاج الى البناء والعروض والقوافي » كما جاء عند احد كبار النقاد المحدثين وهو الدكتور محمد مندور في كتابه « فن الشعر » تعريف للشعر فقال : « والشعر لا بد ان يثير فينا احساسات جمالية وانفعالات وجدانية ولتحقيق هذه الاحداث هناك عدة خصائص لا بد من توافرها فيه : كالوجودان في مضمونه والصور البيانية في تعبيره وموسيقى اللغة في وزنه » . وتأثير الوزن في الشعر لا يخفى على ذي ذوق فني ابدا وحسبي ان اسوق مثالا في هذا الصدد فالشاعر (نيقولا فياض) اذ ترجم قصيدة (البحيرة) للشاعر الفرنسي الكبير (لا مارتن) ترجمها بروح الشعر العربي الاصيل ذاته فجاءت قطعة رائعة :

هكذا ابدا تحفي امانينا

نظري الحياة وليل الحب يطوينا
وهي احلى بكثير عندي من ترجمة (الزيات) (النثرية للقصيدة نفسها .. ان النثر اكثر تعبيريا عن النفس المنسابة دون قيود ، وليست الاوزان في الشعر هي القيود فحسب وانما الغنائية هي قيد للشاعر المنشد وعدم التقيد بها يجعل الانسان حرا في التعبير عما يريد ولكن هذه الامور بعد التدريس والمران تصبح خصائص لا قيودا .

ان بين خصائص اللغة العربية وخصائص العرب انفسهم صلة ووشيجة ونسبا ، والوزن في الشعر العربي هو خصيصة له وللغة العربية ، وبالتالي هو خصيصة للعرب انفسهم . وهذا يعني ان من وقف على شيء من العربية ، وفهم اسرارها لا بد ان يعتبر الوزن في

تخفف من حدة الهدوء والصمت فكان الحذاء فاستجابت له اذنه واستجابت له ابله فغذت السر . كما ان صفاء السماء وهدوء الطبيعة وامتداد الصحاري كلها ادت الى ارضاف النفس العربية والى صقل الاخساس الفني في شتى نواحيه .

ومن هذه النواحي الاذن فالتفت الوزن في الشعر واستمذبت لذلك وجدنا ان الشعر ينشد بل يعني ثقيل وهذه نقطة هامة وخطيرة في الموضوع وهي ان طبيعة الشعر العربي طبيعة غنائية فيها رنين ومقاطع موسيقية ووزن وقافية وتصرع وترصيع فهذا حسان بن ثابت يترنم بقوله :
تفن بالشعر اما كنت قاتله

ان الغناء لهذا الشعر مضمار
حتى ان الموسيقى والوزن تطرب لها الان حتى ولو كان المعنى بسيطا جدا كقول بشار بن برد في جارة له كانت تهديده البيض واسمها ربابة :

**ربابة ربة البيت
تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجات
وديك حسن الصوت**

وقد روي ان الابيات انتشرت بين الناس وراحوا يفتنونها وكذلك تنفر الاذن من شعر رائع المعنى ميت الموسيقى بله الوجدان .

كثيرا ما تقع العين في قراطيس اليوم على كلمات ، صفت بجانيها تغاط طبيب لاصحابها ان يدعوها شعرا ويزينوا لانفسهم بانه هو الشعر الحديث الشعر الذي يمثل ابقاع العصر والذي يشابه نيسف الحياة التي يحيها الناس اليوم كما يزينون لانفسهم بلهم وحدهم الشعراء دون الناس جميعا وان الشعر الموزون الاخر لا يساوي في نظرهم شيئا ولا يصلح لهذا العصر وانما كان يناسب العصور القديمة السابقة .

في الواقع لهم الحرية فيما يعتقدون ولنا الحرية فيما نعتقد ولكن يمكننا ان نحاورهم ونناظرهم فيما يسبح لنا الوقت والمجال انني اعتقد جازما بان كثيرا ممن يكتبون ما يسمى بالنثر الشعري لم يتضح لهم ابعاد العمل الشعري ولا مفهومه الذي يتلخص بانه الصنعة التي يبتضعاها يتألف الاحساس بقالب من الالفاظ وهو وجداني لا تنطفيء فيه النفس . ولم يفتوا كذلك على طبيعة الشعر العربي اذ انها طبيعة غنائية والشعر العربي انما نشأ نشأة غنائية وظل كذلك في جميع مراحلها ..

العربي الذي عاش في تلك الصحراء الممتدة الواسعة اراد ان يثير في هذا الجو انغاما والحائسا

شعرها كما اعتبره العرب انفسهم وليس لسان ان يضع الشعر العربي في قالب من قوالب الشعر الانكليزي مثلا ، او الفرنسي ، واما ان كانت بضاعته من العربية ، على ان اللغة مفردات يمكن له ان يرصنها الى جانب بعضها كيفما اتفق ثم يزعم انه جاء بشعر فهذا له شأن آخر .. لانه لا يفهم هذا معنى العمل الشعري كما يجب ان يفهمه العربي او كما يفهمه من قبل . وربما اخفف عن صاحب النثر الشعري بقولي له : انك ربما تكون قد جئت بشعر ولكن معاذ الله ان يكون شعرا عربيا يمثل النفس العربية .. وربما كان شعرك في لغة اخرى لم يتح لنا بعد الوقوف عليها ، لان الشعر يا صاحبي صعب قياده كما قال عنه الشاعر العربي :

**الشعر صعب وطويل سلمه
اذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
عزيزي القارئ :**

انا اعتبر الوزن والقافية في الشعر ضابطين للاحاساس والانفعال كما ان للكلام ضابطا من النحو والصرف واللغة فكما انه لا يمكن ان نكسر النحو ونخرم الصرف بدعوى التطور كذلك لا يمكن ان ننسف الوزن والقافية في الشعر العربي بسبب هذه الدعوى ايضا .

والامر في رأيي يحتاج الى ذوق صقلته العربية واحساس هذبته ممارسة لكلام العرب ومعرفة حصيلها التعرف على اسرارها وخصائصه ، واني ادع لكل ذي فهم في العربية مهما كان بسيطا ان يقرأ قصيدة من شاعر مجيد - طبعا - مما ينظم وينشد اليوم لا في الماضي ثم يقرأ ما شاء من كلمات اصحاب النثر الشعري ثم يحكم بنفسه ويلاحظ الاسالة الفنية المتمثلة في انتاج صاحب الشعر العربي الموزون والتي اتعدت او تكاد في كلمات صاحب النثر الشعري .

وما دام الشاعر الاصيل اليوم يصوغ لنا احساسيه وينقل لنا تجاربه الوجدانية والانسانية على طريقة العرب فيؤثر فينا بانفعاله ويهز منا الوجدان ما دام كذلك فلا حاجة ولا مسوغ أبدا ليخرج علينا صاحب النثر الشعري بكلماته المفككة ..

واذكر اني قرأت في كتاب « احسن الحديث » للدكتور محمد سعيد رمضان البوطي قوله « والدعوة الى الشعر المنثور انها هي في مرددها دعوة اجنبية تدعو الى كسر وتبني عود الشعر العربي كتلك الدعوات التي تدعو الى تبسيط قواعد العربية آنا وتروج لفكرة الجمع بين العربية والعامية اخرى او فكرة استبدال الحرف العربي باللاتيني ثالثة .

في اعتقادي الشخصى ان التحليل النفسي لاصحاب النثر الشعري انهم انما يريدون ان يتحلوا من كل القيود ، فكما تحلوا من قيود المجتمع القلتية والسلوكية وهاجسها فهم سيحللون من القيود الادبية في هذا الشعر .

وهيأت ان يجيد انسان الشعر الموزون - باستثناء بعض الاحوال - ثم يعبد الى النثر الشعري يملا به اعمدة المجلات وفرافات الصحف واني لا اتردد في القول انما جنح اصحاب النثر الشعري الى ما جنحوا اليه لانهم لم يخلقوا ليكونوا شعراء - اذ ان مزاج الشاعر وحسه هما اللذان يمليان عليه الشعر - ولا يصلحون للشعر بل ربما يصلحون لشيء اخر ولكنهم ابوا الا ان يوهوا انفسهم بأنهم شعراء ، ليست الصحف والمجلات تنشر لهم نتاجهم ؟ فهذا في اعتبارهم اكبر دليل على قبول الناس لشعرهم الرائع . ولكن شعرهم لا يثبت ان يتهاوت ويكشف عن هبلته وتفككه وكثرة ما حواه من الكلمات العامية وكثرة خروجه عن قوانين اللغة واصولها . فبهذا صار شأن لشعرهم وشأنه كالمذنب تاتي به لتبين

ضده الاخر فشعرهم له فضل على الشعر الموزون كتشل التقيح في بيان جمال الجميل كما قيل (وبضدها تتميز الاشياء) .

قد يقولون ان الحياة في تطور ونحن انما يجب ان تطور هذا الشعر ايضا فالرد عليهم اننا لا ننكر حقيقة التطور في الحياة ولكننا نفهم التطور بانه الاضافة الى حسن القديم حسنا جديدا لا التكرار للقديم لانه قديم فقط ونبتذ كليا ، اي ان هذا لا يعني ان نكسر اوزان الشعر ونبتذ التيم الفنية والمظاهر الجمالية التي صقلتها الاوزان العربية الصافية الاصلة على مر العصور الادبية فالوزن والقافية انما هما منتظمان للانفعال الوجداني ليسنعا منه شيئا نافعا مفيدا وهما بالتالي مهذبان للثائق النفسي والاشراق الروحي .

ولا مانع أبدا من التطور ولكن اين ؟ لا مانع من تطور ينتقي من الالفاظ اسهلها واعذبها ومن الاوزان ارفعها واتمها ومن الأفكار اوضحها واثيرها ومن تجارب الشعور اصدقها واعمقها الى اخر ما هنالك من مظاهر للتطور تزيد العمل الشعري بهاء وروعة ولا تنقص منه خصائصه الفنية الواجبة له .

ولو اتسع الوقت لرويت الكثير الكثير من الشعر العذب الجميل الرقيق الذي كتب ويكتب في ايامنا هذه بالذات .

واخيرا لا بد من ناحية اذكرها ان ثمة اناسا ينتظنون شعرهم على اساس التفعيلة لا على اساس البحر فهم يأخذون « تفعيلة » بحر الرمل مثلا (فاعلاتن) فينتظنون شطرا فيه ثلاث تفعيلات ثم شطرا اخر فيه تفعيلتان ثم ثالثا فيه تفعيلة واحدة وهكذا واحيانا هناك لازمة تتكرر لتشبه القافية - في الشعر الموزون - فهو اقرب بكثير من اصحاب النثر الشعري الى الشعر العربي الاصيل .

محمد عبدالله قولي

عبد الحكيم بليغ

ولاه بالحق النقدي

ARCHIVE

حاجي محمد القاعود

بليغ

« هي فرقة من صاحب لك ماجد
وغدا اذابة كل دمع جامد »
— ابو تصام —

في اقل من شهر واحد تتابع رحيل ثلاثة من ابناء
« دار العلوم » ، كانوا يمثلون جوانب هامة في حياتنا
الفكرية والادبية ، اولهم شاعرنا المجدد العملاق
« محمود حسن اسماعيل » الذي تهرّد على الرق ، ومن
شربوا عصير الرق بالذيلية والجبن والخواء . وثانيهم
الدكتور « محمد ضياء الدين الرئيس » ، وكان استاذا في
التاريخ الاسلامي ، وبرز من كتبوا عن نظريات الاسلام
السياسية وتعرض بالنقد والتحليل للكتاب « الاسلام
واصول الحكم » الذي أصدره « علي عبد الرازق »
يدواع معينة ، متجاوزا عن حقائق اسلامية ثابتة .
وسوف نتوقف قليلا عند ثالث الراحلين ، اعني
« الدكتور عبد الحكيم بليغ » . وقد كان يشغل رئيس
قسم الدراسات الادبية بدار العلوم . وكان يوالي

بنتاجه انتقدي بعض الدوريات والصحف ، ويشترك في
الندوات النقدية بالاذاعة وغيرها .
ورحيل الدكتور بليغ ، سوف يخلف في نفوسنا
بالضرورة اثرا واضحا بالاسى على فقدته وفراقه
المفاجيء . فقد كان في دراساته الادبية يمثل وجهها
اصيلا محتاجة في موسم البحث عن هوية ، اوفى موسم
البعث المعاصر لهويتنا التي انطمست بفعل الاعاصير
الارهابية والطاغوتية ، والغزوات الفكرية والشعوبية.
والمتنوع لكتابات الدكتور بليغ — رحمه الله —
يلبس فيها ذلك الروح الاسلامي الشفاف والمنقائل
والسمح ، وسوف يرى تلك القريحة التي تهفو الى
التجدد واستشراف الافاق البعيدة . لقد كان مثالا
للحركة الطامحة التي لا تنف عند حد ، ولا تقراض لما
هو قائم ، ولا تكف عن المناقشة .
ان قراءة لما كتبه الدكتور عبد الحكيم بليغ ، تبين
عن خلق كريم ، ورقة بالغة ، فهو اذ يناقش مخالفه في
الرائي ، فانه لا يندفع وراء اغراء المخالفة بالخشونة او

الحضارة تعنى الاستمرار ، أي أن يكون هناك وارث ،
وأن يكون هناك موروث) .

وقد يظن البعض من دفاعه عن التراث أنه يدعو
الى الانحصار الثقافي أو العزلة الفكرية ، ولكنه يرفض
ذلك بشدة ، بل يدعو الى مزيد من الانطلاق في كل
أماق المعرفة ، مع ضرورة : « أن تظل ذاتيتنا واحترامنا
لتاريخنا وحضارتنا واضحين في كل ما نحاول أخذه من
شرق أو من غرب ، حتى نستطيع بهذه الذاتية أن
نضيف ملمعا عربيا أصيلا الى حركة الثقافة الإنسانية » .
إن هذه الرؤية المستنيرة للحقائق الفكرية والأدبية
في حياتنا الثقافية ، تجعل من الدكتور بليغ وأمثاله ،
ثروة يمتز بها الوطن العربي في مسيرته الحضارية ،
والتي تتحول الآن من الاستاتيكية ، التي طولت البقاء
في أرضنا ، الى الديناميكية التي نرجو أن تتواصل مع
عهد ازدهار سبقت وأفاضت على بنينا وعلى غيرهم
ممن كانوا يعيشون في الظلمات والخرافات .

وقبل أن أختتم هذه المقالة الموجزة أود أن أشير
الى أن الدكتور بليغ رحمه الله كان يجمع الى صفاته
الخلقية صفة التواضع ، وقد أشرت اليها ضمنا من قبل ،
وأود أن أضع بين يدي القارئ أمثالا عمليا يؤكد هذا .
فقد استمعت اليه يتحدث في برنامج « كتابات جديدة »
بالبرنامج الثاني للإذاعة قبيل وفاته — ولعلها آخر مرة
كان يتحدث فيها وكان يناقش أحد الشعراء في بعض
الإنفاط القريبة التي جاءت في شعره ، ورد الشاعر
متفعلا بأن هذه الإنفاط مأخوذة بمعانيها — التي أرادها
الشاعر طبعاً — من القاموس . وإذا بالدكتور بليغ
رحمه الله ، يهدهد أنفعال الشاعر ، ويوضح له في
تواضع شديد وأدب جم ، أن علينا ، نحن الإدياء ، أن
نسال دائما ونعرف ما لا نعرف ، رغم أنني شخصيا ،
كنت أدرك سر تساؤل الدكتور بليغ ، وهو استئثاره
للمفردات التي استخدمها الشاعر وبعدها عن المؤلف .
إن فراق الدكتور بليغ مع رفيقته من أبناء دار
العلوم ، قد خلف فراغا كبيرا في حياتنا الثقافية ، كما
قلت ، خاصة وأنهم كانوا يمثلون نماذج راقية في الفكر
والسلوك . ونحن إن نيكى غدا ، بل لقد يكنينا يوم
الرحيل — وربما قبل يوم الرحيل — وليس كما قال جندنا
أبو تمام :

هي فرقة من صاحب لك ماجد

وغدا أذابة كل دمع جامد

حلي محمد القاعود

— مصر —

المنف ، وإنما نجد أسلوبا رقيقا لطيفا ، وكثيرا ما
يصف مخالفه « بالإستاذ الفاضل » أو « استاذنا
الدكتور » أو « الأستاذ الكبير الدكتور .. » — وهو
عندما يعرض آراءه ، غانه يتحدث دون استعلاء أو
اعجاب بالذات أو ادعاء القول الفصل .

ويستطيع المرء أن يدرك سر اعجابه وافتنائه
بالمعبرية الإسلامية الفذة المسماة ، « بالجاحظ » ،
فقد جعله موضوعا لرسالته التي أحرز بها درجة
الدكتوراه ، وكثيرا ما كان يذكر الجاحظ ، ويستشهد به
ويتحدث عنه . لقد كان « الجاحظ » يمثل مرحلة راقية
وصل اليها مثقف مسلم ، جمع الى الموسوعية في
الفكر دقة علمية وذهنا صافيا وعقلا مستنيرا ناضجا .
وحق للدكتور بليغ أن يعجب بمثل هذه الشخصية
ويقتن بها ، ويتأسى خطأها في فكرها وسلوكها العلمي
وانتمائها الروحي .

ويمكننا ، من ثم ، أن ندرك طبيعة منهجه في تناول
النصوص الأدبية في العصور المختلفة ، أنه منهج ينسجم
بالموضوعية والدقة والاستنارة ، ويرتكز على تصور
ينتمي الى رؤانا وأفكارنا وعقائنا وطموحاتنا .

لقد تصدى الدكتور بليغ خلال دراساته الأدبية
لعديد من الأفكار الخاطئة عن أدبنا ولغتنا وتراثنا ،
وقد غند كثيرا من الدعاوي التي أطلقتها البعض دون
دراسة أو نتيجة لهوى ! وتستطيع مثلا أن تذكر قترضة
وتحليله لما أثاره « أمين الريحاني » عن قضية « الدموع »
في الأدب العربي ، وما ذكره « ميخائيل نسيمة » و
« جبران » عن عجز اللغة العربية ، والدعوة الى
إحلال العاميات محلها ، كما دافع الدكتور بليغ عن
اتهام المتنبي بالكذب . ونأتش الذين أساءوا الظن
بشعرنا القديم .. الى غير ذلك من القضايا التي تبثو
لبعض هامشية أو لا علاقة لها بصميم حياتنا ، ولكنها
في الواقع قضايا حيوية وتتصل بوجودنا وذاتنا .

لقد هاجم الذين انسلخوا من جلودهم ، وأزدروا
حضرانهم ، وانتهكوا حرمة تراثهم ، وظنوا أن لا خير
في ذلك التراث الذي عفا عليه الزمان . يقول الدكتور
بليغ :

(إن الذي يقره العقل السوي ، وتسانده ملاحظات
أصحاب الخبرة الثقافية الكبيرة ، هو أن ثقافة الماضي
عصب لثقافة الحاضر ، وأن بينهما تفاعلا لا محيد عنه ،
فالماضي — كما يقرر الناقد والشاعر الإنجليزي
« البيوت » — ليس ما هو ميت ، بل ما هو مستمر في
الحياة — وإن الماضي كيف الحاضر باستمرار ، كما
أن الحاضر يكتفيه ، وليس ادل على ذلك المعنى نفسه
ما يقرره الفكر الفرنسي « أندريه جيد » من أنه قد
اتضح له أنه لو خلا تاريخ الفن الا من أسماء مبدعي
الإشكال الجديدة ، لما كانت هناك حضارة ، لأن

النحو التوليدي التحويلي

Generative Transformational Grammar

بمقام

مجيد الماشطة

استاذ مساعد — جامعة البصرة



ARCHIVE

والاصحاح ، ومدرسة النحو التركيبي Structural Grammar التي كالت الضربات الى المدرسة التقليدية ونبت على حسابها .

لقد ازدهر النحو التقليدي ، ويسمى ايضا بالنحو العمومي او العالمي Universal Grammar في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وكان يهتم بالصفات العامة للغات لا بخصوصياتها (٣) . وفي فرنسا ، بصورة خاصة ، نأ هذا النحو كرد فعل لنحو سبقة . النحو الوصفي Descriptivist Grammar وخالما لذلك النحو الوصفي الذي كان يؤمن بأن واجب النحوي الاوحد هو جمع العينة اللغوية Linguistic Corpus وتحليلها ، وخصوصا للجهات الناضجة للبلاط ورجال الادب ، فان النحو العمومي قد عمل على اخراج الدراسات اللغوية من مستوى تسجيل ووصف العينات الى مستوى وضع التفسيرات لها . (٤) لقد عمل النحو العمومي على وضع الاسس العامة التي يمكن تطبيقها على كل اللغات والمبنية على الخصائص الاساسية للفكر الانساني ، والتي يمكن ان تشرح كيف تستعمل اللغة ولماذا تمتلك هذه الخاصية او تلك (٥) . وقد ميز النحو العمومي بين ما نسميهما اليوم بالتركيبين العميق والسطحي للجملة . التركيب العميق « المجرد » يحدد المعنى ، وهو موجود في الذهن وليس بالضرورة

لقد نجحت هذه المدرسة النحوية وبسرعة مذهلة في اخراج الدراسات النحوية من عزلتها واقتصرها التقليدي على المتخصصين بها الى ربطها وربطها وثيقا بحقول المعرفة الاخرى مثل علم النفس والفلسفة . وظهرت هذه المدرسة لأول مرة تقريبا في كتاب « التراكيب النحوية » (١) في عام ١٩٥٧ ، الذي قلب فيه جومسكي Noam Chomsky الكثير من المفاهيم اللغوية راسا على عقب ، ثم اجري جومسكي عددا من التعديلات في معجزته الثانية جواذب من نظرية النحو (٢) عام ١٩٦٥ . ومنذ صدور هذين الكتابين ، فان معظم الكتب النحوية العلمية (والمقصود بالعلمية هنا الكتب الاكاديمية لا المدرسية) التي صدرت خلال هذه الفترة لم تعتمد كونها شرحا او تعليقا عن آراء جومسكي وغيره من رواد هذه المدرسة ، لا في عالم اللغة الانكليزية فحسب ، بل ربما في كل اللغات المشهورة .

توطئة تاريخية :

ان اول سؤال يخطر على البال قد يكون : ما هي الجذور التاريخية لهذا النحو ؟ وكيف كانت الاوضاع اللغوية قبل جومسكي ؟ قبل صدور كتاب التراكيب النحوية ، اي قبل عام ١٩٥٧ ، كانت المدرستان Traditional السائدتان هما — مدرسة النحو التقليدي Grammar التي كانت تعني في الضمور

على الصعيد الصوتي ، أما التركيب السطحي فهو التنظيم الفعلي لفكرة الجملة في أصوات أو كلمات أو عبارات (٦) .

وكانت مشكلة النحو العمومي انه لم يستطع أن يحدد بوضوح كيف تترجم أجزاء الجملة لتكون تراكيب مقبولة لغويا ، وأنه فشل في تحديد التواعد التي تصف التركيب العميق وتربطه بالتركيب السطحي .

وبسبب نقطة الضعف هذه وغيرها ، وكذلك بسبب تطور ونجاح الدراسات الهندو أوروبية المقارنة التي اكدت على وجوب دراسة كل لغة بصورة مستقلة عن أية تأثيرات عامة ، فقد انحصر النحو العمومي في نهاية القرن الثامن عشر ، وراح يتقهقر منذ ذلك الوقت أمام عدوه الختامي : النحو التركيبي الذي وقف على قدميه في بداية القرن العشرين وبلغ أوجه في الاربعينات والخمسينات منه ، والذي يفترض ان عملية التحليل والتصنيف المنظمة يمكنها ان تحدد كل العناصر التي تعمل في لغة معينة ، وكل الضوابط التي تحد من حركة هذه اللغة ، وان وصفا كاملا لهذه العناصر وتوزيعها يكون نحوا شاملا لهذه اللغة . (٧)

ويمكن تلخيص الفرق بين هاتين المدرستين بثلاث نقاط :

١ - أن النحو العمومي يهدف الى تحديد الصفات التي تشترك فيها اللغات بصورة عامة ووضع القواعد التي تنتظم اللغات ككل ، بينما عمل النحو التركيبي على دراسة كل لغة على حدة ، وبصورة مستقلة تماما عن اللغات الأخرى ، سواء كان الغرض دراسة اللغة المعنية بحد ذاتها او مقارنتها بلغة أخرى .

٢ - عمل النحو العمومي على كشف الخصائص المستقرة ل لغة ، غير مكثف بصيغتها الخارجية الفوقية ، في حين اقتصر النحو التركيبي على دراسة الجوانب الملونة او المحسوسة من اللغة اي « الظواهر الشكلية » لها (٨) ، متبهما النحو العمومي بالمبانيغية (٩) .

٣ - لقد اعتمد النحو العمومي التفسير العقلي للغة ، محاولا وضع نظرية شاملة عن كيفية تملك الانسان لقابلية استيعاب واستعمال اللغة ، بينما ذهب النحو التركيبي الى أن اللغة ظاهرة سلوكية بحتة ، لا تفسر الا بقانون الفعل ورد الفعل (١٠) . كذلك وجهت المدرسة التركيبية عدة اتهامات الى النحو العمومي منها :

١ - أن النحو العمومي مبني على طراز لاثنيني ، اي انه موضوع اصلا للغة اللاتينية التي اخذته بدورها عن اللغة الإغريقية ، مما جعل عملية تسرة على اللغات الأوروبية عملية متكلفة غير طبيعية (١١) .

٢ - أن النحو العمومي لم يعط الاهتمام الكافي للجانب الصوتي للغة (١٢) .

٣ - انه يخلط بين الكلام والكتابة (١٣) .

وجاء جومسكي ليرفض هذه التهم الثلاث برمتها (١٤) ، وليفتح مع النحو العمومي في نقاط خلافه مع التركيبيين (١٥) ... لقد اخذ جومسكي من كلنا المدرستين ، أذ جعل من مادة النحو العمومي الدسة منطلقا له ، واخذ من النحو التركيبي اسلوب الدقة والموضوعية (١٦) . ورغم انه يسمي نظريته بانها موازنة Synthesis بين هاتين المدرستين (١٧) ، فانها في الواقع رد فعل ضد المدرسة التركيبية بالدرجة الأولى (١٨) .

وتتلخص طريقة التركيبيين في ان يقوم الباحث اللغوي بدراسة معينة كثيرة من لغة ما (١٩) ، لغرض وضع وصف مفصل لهذه العينة ينطبق على كل اللغة ، ومثال ذلك ، بحث اللغوي الأمريكي C.C.Fries - وهو زعيم المدرسة التركيبية في امريكا خلال الخمسينات - الذي استغرق عشر سنوات ، حيث قام بتحليل رسائل الجنود الأمريكيين الى ذويهم متخذا من هذه العينة نموذجا شاملا للغة الانكليزية الأمريكية ، ووضع على اثر هذا التحليل كتابه الدال على الصيت « قواعد اللغة الانكليزية الأمريكية » (٢٠) .

ان جومسكي يرفض كليا هذه الطريقة في البحث اللغوي لمسيبين . السبب الاول هو ان العينة - اية عينة - لا يمكن مهما كبرت ان تمثل اللغة تمثيلا دقيقا (٢١) . ان اللغة اعمد واضخم بكثير من ان تمثيها مثل هذه العينات ، نلاحظ مثلا ان عدد الجمل التي يمكن تكوينها في اللغة الانكليزية ، من ٢٠ كلمة او اقل بقدر ب ٣١٠ ، فاذا تذكرنا ان هناك ٣٠ ثانية في كل قرن (٢٢) استغلنا ان نخزن كم يكون عدد كل الجمل في اللغة . اما السبب الثاني والاهم فهو ان اقتصر البحث اللغوي على تحليل العينات يعني وضع التحديدات اللابرة في وجه البحث . لقد ميز جومسكي بين ما يمكن ان يسمى بالممارسة اللغوية Linguistic Performance والاستعداد اللغوي Linguistic Competence والمقصود بالممارسة هو ما يمكن لشخص ما ان يقوم باستيعابه او انتاجه من الجمل فعليا ، وهذه الاكائية غير متكاملة طبعاً بسبب التحديدات الفسلجية والذهنية والمحيطية (٢٣) وحجم الممارسة هو اصغر بكثير من حجم الاستعداد اللغوي الذي يعني امكانات الاستيعاب والانتاج في حالة عدم وجود هذه التحديدات . ان التمييز بين الاستعداد اللامحدود والممارسة المحدودة هو اشبه بالتمييز بين معرفة وممارسة الرياضيات البسيطة ، ان طريقة الضرب تتكتنا نظريا من ضرب اي عددين دون تحديد ، ولكننا عمليا نستطيع ان نمارس نسبة محدودة

Linguistic Knowledge امرا ليس سهلا ، حيث ان لفظة « المعرفة » دقيقة وهي لا تستعمل عادة الا لوصف ما يمكن التعبير عنه بشكل موضوعي واضح . اذا كنت اعرف ان اضرب فانا استطيع ان اصف كيف اضرب . اما في القواعد فالمسألة دون مستوى الشعور المباشر (٣٢) .

وقد يقال هنا ان المعرفة اللغوية هي لا شعورية ، على ما في هذه الكلمة من غموض ، ... خذ مثلا فعالية الجهاز الهضمي التي تتم بصورة لا شعورية ، ولتسأل شخصا لم يتلق اية معلومات عن هذا الموضوع ، اي عن كيفية اجراء الهضم ، فانه سوف لن يقول شيئا تقريبا . اما بالنسبة للمعرفة اللغوية ، فبينما نحن لا نملك المعلومات المباشرة التعبيرية عن النظام الذي تبنى عليه القواعد كقواعد ، فان لدينا من الجمل بعض المعلومات التي يمكن التعبير عنها بدقة ووضوح .

فدراسة طبيعة القواعد ان تبدأ بالجملة ، وعلينا ان نحدد خواص الجمل وبمدها نقرر نوع النظام الذي يصف او يولد هذه الجمل . (٣٣) ان من اهم ما تحاول هذه المدرسة الجديدة هو ان تشرح بوضوح ودقة كيف يقوم هذا النظام — القواعد — بتوليد الجمل في اللغة ، ومن هنا جاءت التسمية ، انها تحاول ان توضح ماذا يحدث بالاضبط عندها تصني او تنكلم ، اي ماذا يحدث عندها فقوم او تكون جملا ، وهي في محاولتها هذه تسمى جادة لان تتجاوز نقطة ضعف كل من المدرستين التقليدية والتركيبية في اعتمادهما على السليقة في الاجابة على هذا السؤال (٣٤) . لقد اخفقت هاتان المدرستان ، وخصوصا التركيبية (٣٥) في تحديد خطوات وتكوين الجمل في اللغة واعتبرت اكثر مما ينبغي على « ذكاء القاري » ، لا على الشرح الموضوعي ، في كيفية تعميم الامثلة على باقي جمل اللغة (٣٦) . والسؤال الان : كيف تقوم القواعد بتكوين او توليد الجملة ؟ ومم تتألف الجملة ؟

الجملة في اللغة :

لنتقرأ هذه الامثلة :

- ١ — يضحك الطفل .
- ٢ — الطفل يضحك .
- ٣ — يضحك الطفل مع امه .
- ٤ — البصرة جميلة شتاء .

قبل كل شيء ، فان كلا من هذه الجمل تتضمن خواص عن تلفظها ، اي عن سلسلة الاصوات التي يتطلبها تكوين كل منها . وشرح مثل هذا يسمى التمثيل اللفظي Phonetic Representation للجملة (٣٧) . وثانيا ، فان كلا من هذه الجمل تتضمن خواص عن مدلولاتها ، ووصف مدلولات الجمل يمكن تسميته بالتمثيل الدلالي لها Semantic Representation (٣٨) .

فقط من هذه العمليات (٢٤) . ورغم ان هذه النسبة المحدودة تتباين من شخص لآخر فان جدول الضرب واحد لنا جميعا . يتضح من هذا ان تحليل العينات يعني دراسة الممارسة اللغوية ، في حين يرى جومسكي ان البحث اللغوي يجب ان يدرس الاستعداد الكامل للتكلم / السامع النموذجي (٢٥) ، على اساس نظري بحث وليس عن طريق اختيار اشخاص فاعلين كمثلين لها (٢٦) ، اي ان يتجاوز وصف العينات الى محاولة تحديد « مجموع الامكانيات التعبيرية » (٢٧) التي يمكن المخزون منها الفرد من فهم وتكوين الجمل الجديدة .

ماذا تريد المدرسة الجديدة :

يحاول جومسكي وجاعته وضغنة نظرية عامة عن اللغة ، هذه الخاصية التي تميز البشر عن كل باقي الحيوانات ، وعن المهارات التي تتطلبها عملية استعمال اللغة ، ان المهارات التي يستخدمها الانسان عندها يستعمل لغته جديرة بالاهتمام خاصة اننا لاحظنا في المثال اعلاه ان اللغة عدد لا نهائي من الجمل . ومع كون عدد الجمل لا نهائيا في اية لغة ، فان الانسان عادة لا يجد صعوبة في فهم جمل يسعها لاول مرة ، او في تكوين جمل لم يقلها سابقا : الجملة الحالية ، مثلا ، ربما تكون جديدة على القاري (الكريم) ومع ذلك ، فانه لا يجد اية صعوبة في فهمها . ترى ما الذي تعنيه عملية تعلم اللغة ؟ هل يمكن ان تكون عملية حفظ قائمة جملها عن ظهر قلب ؟

واذا كان الجواب بالنفي — وهو طبعا كذلك — فكيف يستطيع الانسان ان يفهم ويكون جملا جديدة ؟ كجواب اولي هنا ، يمكن القول ان هذه الجمل ليست في الحقيقة جديدة كل الجدة ، كما انها لا تتحرك في اللغة بصورة عشوائية او فوضوية . ان الجمل في اللغة اية لغة — تخضع لنظام معين يتألف من مجموعة محدودة من القوانين (٢٨) . ولا تناقض اذا قلنا ان اللغة نظام محدود يحدد وينظم تصرفات واشكال جملها اللامحدود عددها . (٢٩) وهذه الخاصية اللغوية هي وحدها التي تفسر ظاهرة مقدرة الانسان على فهم وتاليف جمل جديدة . اننا بحاجة الى لفظة للتعبير عن هذا النظام المحدود الذي يصف العدد المحدود من الجمل ، ولنسميه قواعد (Grammar) .

قواعد اللغة العربية انما هي هذا النظام المحدود الذي يولد العدد اللامحدود من الجمل ، وعملية فهم هذه القواعد هي التي تمكننا من استيعاب وتكوين عدد لا محدود من الجمل ، نمطها جديدة علينا ، حيث انها رغم جدتها ، فهي مألوفة لنا ، بمعنى انها موصوفة في النظام — او تتحرك بموجب النظام — الذي تعلمناه واصبح جزءا منا . (٣١)

ان مفهوم «القواعد» هو على جانب كبير من التعميد والتجريد ، مما يجعل وصفها بالمعرفة اللغوية

نلاحظ هنا ان الجملتين الاولى والثانية تتطابقان (٣٩) في المعنى وتختلفان فيه جزئيا عن الثالثة وكلها — عن الرابعة .

ولننظر في هاتين الجملتين :

٥ — زيارة المعات ميلة .

٦ — زيارة المعات ميلة .

(التصود بالمعة ام الزوجة طبعا)

من الواضح ان للجملتين نفس التمثيل اللفظي في حين ان للمعنى احتمالين : نزور عمانا او تزورنا عمانا .

وبصورة عامة ، فان التمثيل اللفظي نسبيا اسهل منها واخضاعا للفحص الموضوعي ، اما التمثيل الدلالي فهو غامض الى حد كبير ، وعلاقته بالعالم المرئي للاشياء والاحداث غير واضحة (٤٠) . وثالثا ، فلكل جملة خواص نحوية Syntactic Properties

تتميز عن لفظها ومدلولها ، وهذه تتعلق بالعلاقات بين الكلمات واجزاء الكلمات في الجملة والعبارات (٤١) .

ان ما نسميه بالجملة اذن ، هو ترابط معتد بين ثلاثة انواع من الخواص : اللفظية والدلالية والنحوية (٤٢) . من السهل ان نفهم لماذا تمتلك الجملة خواص لفظية ودلالية : الخواص الدلالية تمثل الرسالة ، او الفكرة المتقولة ، انها السبب وراء وجود اللغة . ومن المفهوم ايضا لماذا توجد خواص اللفظية ، لانها تقوم

بالتحديد الدقيق لطريقة نقل هذه الرسالة او الفكرة (٤٣) . لكن عمل الخواص النحوية ليس لهذا الغرض ، فخلافا للخواص اللفظية والدلالية ، فان الخواص النحوية تبدو وكأنها لا تمت بصلة الى العالم اللغوي

من الاحداث والاشياء (٤٤) .

الواقع ان للقواعد جانباً نحوي Syntactic Component لان جمل اللغة لا محدودة في عددها

ولان طريقة تعلم اللغة تكن في هضم قواعد محدودة تولد جملها (٤٥) . ان الجانب النحوي هو في الاصل جانب عرشي ، او هو عملية مشتقة من حقيقتة ان القواعد تولد الجمل لا تدرجها ، وان السلوك اللغوي

يتضمن دوما تعابير جديدة برمتها . (٤٦) لنفرض ان لغتنا العربية خالية تماما مما نسميه بالجمل وانها تقتصر على عدد من التعابير المحددة التي لا مجال فيها

للتغيير او الاضافة او الحذف ، مثل : صباح الخير ، نعم ، كلا ، تعال ، لو كان الامر كذلك ، لانتفت حاجة العربية الى الجانب النحوي ولانحصرت على

الجانبين اللفظي والدلالي .

ان الجانب النحوي يشتغل على ما يمكن ان يسميا بالاساس Base والتحويلات Transformations

(ومن هذه جاء اسم النحو التحويلي) . يتضمن الاساس Generating Rules

عددا محدودا من القوانين المولدة

وسجل المفردات Lexicon انه يولد عددا لا محدودا من التراكيب النحوية (٤٧) . ونظرا لقدرة الاساس على

توليد التراكيب النحوية يمكن اعتبار الجانب النحوي من القواعد الجانب الخلاق او البدع الذي يمكن جهازا محدودا — القواعد — من توليد عدد لا محدود من

الجمل (٤٨) . اما الجانبان اللفظي والدلالي فهما ثانويان ، اي ان الجانب النحوي ، وبعبارة ادق ، القسم الاول منه ، الاساس ، يبدأ من الصفر ، وان

اللفظ والدلالة يتعاملان مع تركيب انتجت من قبل الاساس ، ويضيفان على هذه التراكيب خواص — عندها (٤٩) . اي انها جانبان تفسيريان يتعاملان مع

التراكيب المجردة التي يولدها الاساس (٥٠) .

ان التركيب النحوي الذي يعمل عليه الجانب الدلالي لغرض اشفاء التفسير الدلالي عليه هو التركيب العميق Deep Structure

والتراكيب السطحي Surface Structure ويرتبط التركيبان بواسطة التحويلات التي تبديء بالتركيب العميق وتنتهي

بالتراكيب السطحي (٥١) .

وبعبارة اخرى ، فان دور القسم الاول من الجانب النحوي — الاساس — بما فيه من قوانين توليدية وسجل مفردات هو توليد التركيب العميق الذي

يضي عليه الجانب الدلالي تفسيرا دلاليا ، ودور القسم الثاني من النحوي — التحويلات — هو تحويل التركيب العميق الى تركيب سطحي ، وهذا يعني ان التحويلات

تبديء بالتركيب العميق ايضا (٥٢) ، علما بان من طبيعة هذه التحويلات المحافظة على المعنى بصورة تقريبية واتخاذ اشكال الربط والتعويض والحذف

والاضافة (٥٣) ، اما الجانب اللفظي فانه يضي تفسيره الخاص على التركيب السطحي كيا يكون الجملة المطلوبة .

ونلاحظ الان هذا المثال :

٧ — كتب الدرس من قبل التلميذ لتكوين هذه الجملة ، فان العقل البشري يحتاج الى مجموعة خطوات اولها ان الاساس يكون بها لديه من قوانين تركيبا عبقيا مثل :

فعل ماضي متعد + اسم يعمل فاعلا + اسم يعمل مفعولا . ونظرا لان الاساس يحتوي ايضا على سجل مفردات ، فان عددا من المفردات يحل محل هذه

التعابير القواعدية .

كتب + التلميذ + الدرس ويأتي الان دور الجانب الدلالي الذي يعطي تفسيره للعلاقة بين هذه التعابير الثلاثة ، حيث ان التلميذ يشير الى ما يمكن ان يكتب ، وان الدرس يشير الى ما يمكن ان يكتب . لنفرض ان سجل المفردات

اختار لفظة « الحائط » بدل « التليذ » لكان موقف الجانب الدلالي الرغض ، أما ان يكون التركيب العميق بوضعه الحالي ، فهو امر ممكن — وبالتالي مقبول — دلاليًا .

ثم يأتي دور التحولات التي تفر من صيغة الفعل ويمكن كل من التليذ والدرس ، وتضيف عبارة من قبل لنتهي بالتركيب العميق الى تركيب سطحي مثل :

كتب + الدرس + من قبل + التليذ
وهنا يأتي دور الجانب اللفظي ليحرك اواخر الكلمات حسب امكانها في التركيب السطحي ولينتهي بها الى الجملة الطبيعية :

كتب الدرس من قبل قبل التليذ .
وهذا مثال اخر :

٨ — لم يشاهدني المعلم
لانتاج هذه الجملة تقوم القوانين المولدة في الاساس بتكوين تركيب عميق مثل :

نفي + فعل ماخي + اسم يعمل فاعلا
+ اسم يعمل مفعولا ومن سجل المفردات يصبح هذا التركيب :

لم + شاهد + المعلم + ضمير المتكلم .
ويقوم الجانب الدلالي بتحديد معنى الجملة السذبي يجب ان يكون مقبولا من قبله . ويأتي دور التحولات لتقدم الضمير على المعلم ولتحول الفعل من حالمة الماضي الى حالة المضارع .

لم + يشاهد + ضمير المتكلم + المعلم .
وعلى هذه الصيغة ، اي على التركيب السطحي ، يتحرك الجانب اللفظي ، ليضغ حرف النون بين الفعل والضمير وليجزم الفعل ويرفع المعلم .

ونلاحظ من هذين المثالين ان التركيب العميق هو في الحقيقة شيء مجرد يتحسمه المرء بالاستعانة بمعنى الجملة وطبيعتها النحوية (٥٤) ، وانه يثبيل معنى هذه الجملة . ومع ان التركيب الذي ينطق ويكتب من قبل الناطقين بلغة ما ، هو التركيب السطحي لا العميق (وبعبارة ادق ، الجملة المشتقة من التركيب السطحي) فانهم عادة لا يجدون صعوبة في قول ما يعنون وفي فهم ما يقوله غيرهم ، وتعليل ذلك ، هو ان التركيب السطحي للجلل تعين على الوصول الى تراكيبها العميقة (٥٥) .

والظاهر ان التمييز بين التركيبين العميق والسطحي هو من اعظم انجازات هذه المدرسة وان ما دعاهم الى اكتشاف التركيب العميق هو ادعائهم بعدم قابلية التركيب السطحي على تضمين او تفسير الكثير من الظواهر اللغوية . يقول جومسكي :

ان عدم قدرة التركيب السطحي على تضمين العبارات النحوية المهمة دلاليًا (اي على العمل كتركيب عميق) هو حقيقة جوهرية حفزت على تطور النحو

التوليدي التحولي ، وان وجوب كون التراكيب العميقة عموما متميزة عن التراكيب السطحية هو بالتأكيد اوضح من ان يحتاج الى دفاع مفصل (٥٥) .

ان من مزايا التمييز بين هذين التركيبين هو انه يمكننا من ربط الجمل المتباينة ظاهريا (كتب التليذ الدرس) و (كتب الدرس من قبل التليذ) ، وكذلك من التمييز بين الجمل المتطابقة ظاهريا (٥٦) :

١ — لقد أمرتها بجلب الطعام .
١ — لقد وعدتها بجلب الطعام .

ان هاتين الجملتين تتطلبان ظاهريا او شكليا ، وتباينان دلاليًا ، وهما خير مثال لمعز وقصور المدرسة التركيبية التي تفسر الظواهر اللغوية على اساس شكلية Formal بحتة . ان النحو الجديد يعيد هاتين الجملتين الى تركيبهما العميقين اللذين يتألف كل منهما بدوره من شطرين تولت التحولات امر ربطهما .

١ — لقد أمرتها + هي تجلب الطعام .
ب — لقد وعدتها + انا اجلب الطعام .
ومثال ثان :

١١ — تضرر الولد من مراقبة الفتاة .
ان النحو التحولي يعزو غموض معنى هذه الجملة الى انها تحتل تركيبين عميقين .
أ — تضرر الولد + الولد يراقب الفتاة .
ب — تضرر الولد + الفتاة تراقب الولد .

العموميات اللغوية :

ان العمل على تكوين نظرية لغوية عامة تنظم سائر لغات العالم ضروري لاكثر من سبب :

١ — انها سوف تملل التشابهات الاساسية الموجودة بين كل لغات العالم وغير المكتشفة من قبلنا بسبب عوامل كثيرة منها جهلنا العام لكل شيء ما عدا الحقائق السطحية عن القواعد . وبصورة عامة ، فان الفشل في تحديد الجوانب اللفظية والنحوية والدلالية وفي التمييز بين التركيبين العميق والسطحي قد عتم التناسق المنظم التي تقف على سطحه الاختلافات القواعدية الثانوية بين اللغات المختلفة ، مما جعل هذه الاختلافات تبدو كأنها اكبر مما هي عليه فعلا .

٢ — ان مثل هذه النظرية ستكون خير شرح لعملية تعلم لغة الام ، هذه العملية المعقدة التي الفناها الى درجة اننا لم نعد نفكر بشخائنها قياسا الى قصر الفترة الزمنية ، ان الطفل — اي طفل — معرض بحكم الضرورة الى خبرة لغوية محدودة نسبيا ومختارة عفويا انه يسمع عددا محدودا نسبيا من الجمل ... ومع ذلك فهو يطور بسرعة نظاما لغويا يجهزه بمعرفة عن النظام اللانهائي للعناصر اللغوية ، لا جزءا منها جريسه

مباشرة . (٥٨) هذه التعابير هي خليط معقد جدا من الخصائص اللغوية والنحوية والدلالية ، كل هذا يحدث بصورة مستقلة تماما من أية اعتبارات أخرى مثل التدريس المباشر أو الذكاء . (٥٩)

٣- أن نسبة عالية من تراكيب أية لغة لا تتعلم ولكن تحدث من قبل التنظيم اللغوي الموروث للمعتل البشري ، وهذا التنظيم الموروث يحدد التراكيب الكلية للقواعد ، ونوع القوانين التي تحتويها ، وكذلك نوع العلاقات الممكن تأسيسها بينها . ان اختلاف اللغات لا ينفي وجود نظام ذي اساس لغوية موروث ، كما ان عملية تعلم اللغة تظهر بوضوح التفاعل البايولوجي الموروث مع الخبرة المكتسبة الضرورية لهذه العملية ، وهذا يعني ان دراسة اللغة هي جزء من دراسة الطبيعة البشرية . (٦٠) ، وذلك بحكم وجوب ربطها ، اي ربط دراسة اللغة بالدراسة الأوسع لعم النفس والبايولوجي للذين هي جزء منها ، حيث ان البايولوجي يتولى دراسة تحديد هذا التنظيم اللغوي للذهن البشري، بينما يعالج علم النفس الخبرة اللغوية وسبل اكتسابها. ٤- أن نظرية هذه مضامينها سوف تتجس - بل ونجحت فعلا - في اخراج دراسة القواعد من عزلتها المتأصلة ، وخر مثال للتدليل على نجاحها ان اكثرية الذين استمعوا الى المحاضرات التي القاها جومسكي في جامعة اكسفورد عام ١٩٦٩ كانوا من غير المهتمين او التخصصيين باللغة ، وان الصدى الواسع لتلك المحاضرات في الصحف الانكليزية كان أضخم من ان تحده العوامل اللغوية البحتة . (٦١)

التطبيقات التربوية :

ان اي حديث لغوي او نحوي لا بد ان ينتهي بنا الى التساؤل عن نوعية تطبيقاته التدريسية . لقد هن هذا النحو الجيد معظم القيم اللغوية التي كانت سائدة حتى الخمسينات ، وحاز منذ بداية الستينات على شهرة مطبقة ادت الى ضياع المدارس النحوية الاخرى كلها تقريبا ، ومع هذا فان حجم اكتساب التدريسية التي صيغت في قلبه لا زال ضئيلا جدا وبدرجة لا تتناسب مع ضخامة الجهد النظري ، مما جعل البعض يشكون في مدى جدواه التطبيقي ، حيث يذهب بالمر Palmer مثلا الى ان النحو التوليدي التحويلي لا يصلح . لحد الان (وقال بالمر هذا عام ١٩٧٠) لان يكون نظرية واضحة عن اللغة . (٦٢) كما يرى ريجاردز Richards ان محاولة التوليديين وضع وصف موضوعي دقيق لعمل اللغة وتراكيبها بالشكل الذي يقترحه جومسكي هو ضرب من المحاولات التعجيزية غير الممكن تحقيقها . (٦٣) والدموى التي يبرر التوليديون فيها تقصيرهم في هذا المجال هو ان

نظريتهم من الحداثة وقصر الفترة بحيث انها لم تستقر بعد ، وان الثورة التي اضرموها اوسع من ان تثبت حتى مسلماتها بهذه السرعة ... وكحال على ذلك ، عندما اصدر جومسكي عام ١٩٥٧ كتاب « التراكيب النحوية » اقترح فيه - من بين ما اقترح - تقسيم كل الجمل في اللغة الى قسمين . جمل اولية Kernel Sentences وجمل مشتقة Transforms مفعلة :

١٢- لم يفتح الباب من قبل اللص مشتقة من :

١٣- فتح الباب من قبل اللص

التي هي بدوره مشتقة من :

١٤- فتح اللص الباب . (٦٤)

وهي غير مشتقة من أية جملة أخرى ، اي انها جملة اصلية او اولية .

وانطلاقا من التمييز بين هذين النوعين من الجمل، انبرى العديد من المدرسين في عالم اللغة الانكليزية بصورة خاصة ، ومنهم اون توماس Owen Thomas وروبرتس Paul Roberts لوضع كتب منهجية تبدأ بتدريس الجمل الاولى ثم تتدرج في الانتقال الى الجمل المشتقة حسب مدى تعقيدها او قربها من الجمل الاولى. الا ان جومسكي عاد في كتابه الشهير الثاني « جوانب من نظرية النحو » فالحق هذا التمييز بين الجمل الاولى والمشتقة ، مما وضع تلك الكتب المنهجية على الرف . اما بالنسبة للسبعينات ، فان الصراع محسوم اليوم الى جومسكي من جهة وبين التوليديين احدثين ، مثل لكوفي George Lakoff وماكولي James McCawley الذين يبدو ان الوقت يسير لصالحهم ، من جهة أخرى، حول العلاقة بين الجانبين النحوي والدلالي ، وحول دور كل منهما في عملية توليد الجمل في اللغة . (٦٥) وهذا الصراع لم يعد يقتصر على التفاصيل فقط ، بل تعداه الى المسلمات الاساسية لهذه الدراسة ، مما لا يولر المناخ الملائم والهدوء المشجع لكتابة الدراسات المنهجية .

وسواء كانت هذه التبريرات مقنعة ام غير مقنعة، فان الواقع لا ينفي وجود هوة واسعة بين الجهدين النظري والتطبيقي لهذه المدرسة . على ان المهم هنا ان نلاحظ ان مثل هذه الهوة لا يمكن -ية حال ان تقال من قيمة الجهد النظري المبذول ، وان من الخطا الفادح تقييم الجهد على اساس تطبيقاته التربوية المباشرة، اما ان نسمح للاعتبارات المنهجية بتحديد مدى اهمية الدراسات الاكاديمية فهو امر مروض علما . (٦٦)

ومع هذا ، فان التخصير على الصعيد التطبيقي لم يمنع هذه المدرسة من الاسهام في تطوير عملية تعلم اللغة عن طريق بلورة عدد من المفاهيم اللغوية الهامة ومنها :

بدقة ماذا يحدث بالضبط عندما نستعمل اللغة ، وتزود باقي المعارف مثل علم النفس والفلسفة بجواب شاف عن ماهية اللغة ، كما وانها تربط الدراسة اللغوية بدراسة الطبيعة البشرية . لقد اعتبرت هذه النظرية على اسلوب الوضوح المتناهي في التعبير والدقة الاصلية ، مما جعل الكثيرين يتصورون خطأ ان هذه النظرية ما ظهرت الا لتفي بحاجة الاستعمالات الكومبيوترية . ان نظرية مثل هذه حرة بان تدرس بعمق وتفصيل من قبل المتخصصين بالعربية ، كما يقرروا مدى امكانية الاستفادة منها في تطوير دراساتها النحوية ، خاصة ونحن على ابواب نهضة لغوية شاملة تبين الدراسات النحوية في اللغة العربية من مواكبة نظراتها في اللغات الاخرى .

- 1- Noam Chomsky, Syntactic Structures (The Hague: Mouton, 1957).
- 2- Noam Chomsky, Aspects of the Theory of Syntax (Massachusetts: The M. I. T. Press, 1965).
- 3- Noam Chomsky, "The Current Scene in Linguistics", as quoted in J. Allen and Buren: Chomsky: Selected Readings (London: Oxford University Press 1971), P.1.
- 4- Ibid., P.1.
- 5- Ibid., P.1.
- 6- Ibid., P.2.
- 7- Ibid., P. 4.

١٠- مرفضى جواد «نظرات في النحو العربي» مجلة كلية الاداب نسي جامعة البصرة ، العدد ١١ ، ص ١٠٢

- 9- N. Chomsky, Op.Cit., P.4.
- ١٠- مرفضى جواد نفس المصدر ص ١٠٢
- 11- Paul Roberts, English Syntax (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1964), P.408.
- 12- James Sledd, A Short Introduction to English Grammar (Chicago: Scott, Foresman and Company, 1959), P.3
- 13- Ibid., P.3.
- 14- Chomsky, Op.Cit., PP. 1-4.
- 15- Ibid., PP. 1-7
- 16- Ibid., P.5.
- 17- Ibid., P.1.
18. John Lyons, Chomsky (London: Fontana Modern Masters, 1970), P. 42.
19. Leonard Palmer, Descriptive and Comparative Linguistics (London: Faber and Faber, 1972), P. 166.

١ - ان عملية تعلم اللغة يعنى هضم نظام معين من القوانين ، وليس الحفظ عن ظهر قلب لقلابة محدودة من التعابير اللغوية ، (٦٧) ولا يهم ان يكون هذا الحفظ واعيا اولاً واعياً . (٦٨) ويأتي هنا دور النحو التوليدي ليرونا بهذه القوانين التي يفترض فيها ان تتكشف ما الذي يكون هذا الهضم ، والتي يمكن المرء من التوليد الدائمي لجلل جديدة لم يسمعا او يلقها من قبل ، رغم كون هذه القوانين غاية في التجريد والتعقيد .

٢ - من الخطأ الاعتقاد - حتى في اكثر المراحل تبكراً - بان كثيراً مما يحصل عليه الطفل يأتي عن طريق التقليد . (٦٩) وخلافاً للتركيبيين الذين استندوا كلياً على نظريات الخبراء Empiricists (٧٠) امثال سكينر Skinner وكوين Quine

في تفسير اللغة على اساس انها تصرف عرضي يعلم عن طريق الاشتراط Conditioning والتدريب والممارسة ، (٧١) والذين اعطوا كل الاهمية لعوامل التشجيع والربط والرغبة والتقليد في اتمام عملية التعلم ، فان التوليديين يرفضون ان تكون معالمة تعلم اللغة مجرد مسألة تعود او اكتساب عادات جديدة (٧٢) .

ان هذه العملية موروثه اكثر منها مكتسبة . (٧٣) وتتحدد خصائصها في تركيب عام مثبت مسبقاً في الدماغ ، وما دور الخبرة الا اظهار هذا التركيب وتثريته على هذه اللغة او تلك . (٧٤) ويعبارة اخرى ، فان عملية تعلم اللغة تستند كلياً على الطاقات الذهنية الباطنية ، وان اية نظرية عملية لتشرح هذه العملية ستكون بشكل مباشر او غير مباشر شرها لابعاد الصفات العقلية وللطبيعة البشرية .

٣ - ان اللغة تستخدم كوسيلة للتفاهم ، فهي اكثر من مجموعة رموز ترتابط عشوائياً ، وان كل جملة فيها تحمل معنى . ولذا فمن اولى واجبات النحو المنهجي التحديد الدقيق لكيفية نقل الجمل لمعانيها ، والدراسة الموضوعية لمعاني الجمل (٧٥) . والواقع ان لظهور المدرسة التوليدية دوراً اساسياً في بحث الاهتمام بدراسة علم المعاني او علم الدلالة وفي محاولة اشفاء الصيغة الموضوعية على دراسته . ورغم ان القليل - بل والظليل جداً - قد تحقق في هذا المجال (٧٦) فان الجهود تزدل الان بكثافة ومثابرة الى درجة ان جيل التوليديين في السبعينات بدأ يسمى بجيل الدلائلين Semanticists .

الخلاصة :

لقد عيلت هذه المقالة على اعطاء فكرة مقتضبة عن النظرية النحوية الجديدة التي طغت على باقي المدارس النحوية في معظم اللغات المعروفة خلال العشرين سنة المنصرمة ، وان جاءت الصورة النسي رسبتها هذه المقالة مهلهلة ومضطربة ، فان العيب طبعاً ليس في النظرية نفسها . انها نظرية عامة تحدد

- 57- John Lyons, New Horizons in Linguistics (Op.Cit.), P. 26.
 58- P.Postal, Op.Cit., P. 282.
 59- Ibid., P. 283.
 60- Ibid., P. 284.
 61- John Lyons, Chomsky (Op.Cit.), P. 10.
 62- L. Palmer, Op.Cit., P. 138.
 63- I.A. Richards, "Why Generative Grammar does not Help: 1 "English Language Teaching XXXII, No 1,1968), P. 4.
 ٦٤- ويمكن ايضا القول ان الجيلة ١٢ مشتقة من : لم يفتح اللسان الباب ، وان هذه مشتقة من الجيلة ١٤ .
 65- John Lyons, New Horizon in Linguistics (Op. Cit.) P. 137
 ٦٦- يرفى جواد نفس المصدر السابق ص ١٠٢
 67- P. Postal, Op.Cit., P. 282.
 68- N. Chomsky, Aspects of the Theory of Syntax (Op.Cit.) P. 51.
 69- Chomsky, "Formal Discussion: The Development of Grammar in Child Language", as quoted in J. Allen & P. Buren Op.Cit., P. 132.
 ٧٠- وتتلخص نظريتهم في ان تعلم اي حقل من حقول المعرفة ياتي عن طريق الخبرة والممارسة وليس عن طريق العلوم النظرية .
 71- N. Chomsky, "Linguistic Theory", as quoted in J. Allen & P. Buren, Op.Cit, P. 153.
 72- Ibid.
 73- Ibid., P. 135
 74- Ibid.
 75- D. Langendoen, Op.Cit., P.4.
 76- I. Richards, Op.Cit., P.5



- 20- Charles Fries, American English Grammar (New York: Appleton Century-Crofts, 1940),
 21- Paul Roberts, Op. Cit., P. 410.
 22- Paul Postal, in his epilogue to R. Jacobs and P. Rosenbaum, English Transformational Grammar (London: Ginn and Company Ltd., 1968), P. 268.
 23- Paul Postal, Op.Cit., P. 268.
 24- Ibid., P. 269.
 25- N. Chomsky, Aspects of the Theory of Syntax (Op.Cit), P.4.
 26- D. Langendoen, The Study of Syntax (London: Holt, Rinehart & Winston, 1969), P.1.
 ٢٧- محمود نمسي جازي علم اللغة بين التراث والقامح الحديثة (القاهرة - الهيئة المصرية العامة للنشر ، ١٩٧٠) ص ٧٧.
 28- Paul Postal, Op. Cit., P. 282.
 29- Ibid., P. 272.
 30- Ibid., P. 272.
 31- Ibid., P. 272.
 32- Ibid., P. 274.
 33- Paul Postal, Op.Cit., P. 275.
 34- Paul Roberts, Op.Cit., P. XI.
 35- Ibid., P. IX.
 36- Ibid., P. XI.
 37- Paul Postal; Op.Cit., P. 275.
 38- Ibid.,
 ٣٩- باستثناء بعض التعبيرات الاصطوبية غير المألوفة في هذا المجال.
 40- P. Postal, Op.Cit., P. 276.
 41- Ibid.
 42- Ibid., P. 278.
 43- Ibid.
 44- Ibid.
 45- Ibid.
 46- Ibid. P. 279,
 47- Ibid.
 48- Ibid. P. 280.
 49- Ibid. P.281.
 50- John Lyons, New Horizons in Linguistics (Middlesex: Penguin Books, 1970), P. 124.
 51- Ibid., p. 125.
 52- P. Postal, Op.Cit., P. 282.
 53- R. Jacobs & P. Rosenbaum, Op.Cit., P.34.
 54- Ibid., P. 21. .
 55- D. Langendoen, Op.Cit., P. 140
 56- N. Chomsky, Topics in the Theory of Generative Grammar (The Hague: Mouton, 1966), P.17.

« المثاني الشعرية »

وتفنى الرؤى كلها والطيوف

ويؤخذنا بلطاه الالم ..

« أكرمنا المتقون »

أبو الناس كلهم آدم

فلا فرق بين امريء وامريء

وأكرههم « متق » مؤمن

بخلقه المبدع المبدىء

« سام ٠٠ »

رماني الزمان بنبل الشقاء

واتحل جسمي طول الالم

وحفت دروبي بالنائبات

ولم تجن كفاي غير السام

« حنين »

احن الى نكريات الصبا

وايامه الحلوة الخاليه

واني لمهد مضى ان يمود

ويرجع لي مرة ثانيه ؟!

« سقام الفرام »

اراني الزمان فتى عاشقا

معنى براه الهوى والهيام

فقلت له .. اي سقم عراك

فقال : عراني سقام الفرام

« صديقان »

صديقان لي واحد مزعج

لنفسى فياليتيه تاركى

وأخر اهلكني فرط حبي

عليه وما هو بالهالك !

« ضحكة »

طفقت اقهقه في ضحكة

على احد الناس حتى اكتفيت

فقال : اضحكك من علة

فقلت : نعم بيد اني شفيت

« زيف الاماني »

تذوب الاماني كذوب الضباب

وينهدّ ما قد بناه الحلم



شعر الشيخ محمد رضا آل صادق

« السماحة »

سماحة كل امرئ في الحياة
مروءته ونقاء الضمير
وبذل بلا سفة من لدنه
ووجهه بشوش كخلق الميع

« واعظ ٠٠ »

كفى للورى واعظا ما يرون
من الدهر كبل عجيب غريب
فرب قريب يكون البعيد
ورب بعيد يكون القريب

« في هداة الليل »

اذا ما سجد الليل في هداة
وغارت كواكبه الساطعه
ولف الوجود الظلام الرهيب
تهد الحياة يدا خائمه

« ضنين »

ورب ضنين شحيح اليدين
اضاع الحياة بجميع التشب

طواه الردى فاغتنى ماله

لغير الذي ظنه وارقب
« خلق الزهر »

تنسم من الزهر طيب التذى
وسائله من اين هذا التميم
يجبك جبلت على رقة
ونيمي صاف وخلقى كريم

« اعتبار ! »

سل الارض هل اشبعتم بطنها
بما اكلت من جسوم الورى
وسل من عليها هل استوفوا
خطاهم ليعتبروا بالثرى

« عشق »

وسمراء ساحرة اقبلت
ونادت بالحافظا خافقى
فكنت البى ولكن خشيت
على العشاق من لهفة العائش

الحياة الحرة

— كلا يا عزيزتي ، هناك سر غامض ليس الا ، تقول الاساطير بان الشيطان يجلس في المرأة ، وهذا ما حدث لجديتي الكبيرة فقد كانت ضعيفة الارادة امام شيطان هذه المرأة . بالطبع هذا هراء ، ولكن ليس من شك في ان لهذه المرأة ذات الاطار البرونزي قوة سحرية غابضة .

مسحت بكفي الغبار عن المرأة ونظرت فيها وقهقهت ، وردد الصدى قهقهتي . كانت المرأة محدبة فلسذا انتشرت سحنتي في جميع أرجائها ، فالتفت اتجه نحو الخد الايمن ، والذئ تغضنت ومالت الى الطرف الاخر .

قلت متعجبا :

— لقد كان لام جدتي ذوق غريب . اقتربت زوجتي ايضا من المرأة في تردد ونظرت فيها ، وفجأة حدث ما لا يمكن توقعه ، فقد شحب لونها واحترت اوصالها لم صرخت ، ووقع الشمعدان من يدها على الارض وانطلقت الشعلة ، ولنا ظلام دامس واحسست في هذه اللحظة بجسم ثقيل يسقط على الارض ، لقد سقطت زوجتي فاقدة وعيها .

ازداد عويل الريح ، فراحست الجردان والفئران تركض وتخشخش بين الاوراق . وانتصب شعر رأسي حلما وخوفا ، ووقع اطار نافذة على الارض فبان القمر خلفها . تابلت زوجتي وحملتني بين ذراعي خارجا بها من الغرفة .

لم تصح الا في اليوم الثاني وعندما عاد اليها صوابها راحت تصرخ :

— المرأة ، اعطوني المرأة ، اين المرأة ؟

مر اسبوع كامل على هذا الحادث ، لم تأكل خلاله ولم تشرب بل ولم تنسم ابدا ، كانت تلح في طلبها ، كانت تتحب وتقطع شعر رأسها وترتجف . عندما جاء الطبيب قال ان حالتها الصحية غدت على درجة كبيرة من الخطورة ، انداك هبطت الى القبو

ترجمة : احمد فارس

قصة بقلم : النوان شينخوف

ولكل واحد منهم او منهم قصة واية قصة .. فنبلا هذه المعجزة ، انها ام جدتي ، لم تكن بالجميلة بل العكس كانت امرأة ذميمة تلك قصة مبتعة .

سألت زوجتي :

— هل ترين تلك المرأة الملقطة في الزاوية هناك ؟

واشرت الى امرأة كبيرة نسي اطار برونزي اسود معلقة في الزاوية قرب صورة ام جدتي .

<http://Archivebeta.saknrit.com>

قلت : ان لهذه المرأة مفعولها السحري ، فقد قضت على جدتي الكبيرة ، فقد دفعت من اجلها كمية كبيرة من المال . ولم تتركها حتى ممانها ، كانت تنظر فيها ليلا ونهارا دون ان يعثرها المال او الكلال بسل كانت تحديق فيها حتى في وقست طعابها وشرابها ، وكانت تضعها في فراشها عندما تخلد للنوم . وعندما كانت في الترع الاخير اوصت بان يضعوها معها في القابوت . ولكنهم لم ينفذوا لها وصيتها لسبب واحد هو ان القابوت لم يتسع لها ..

سألت زوجتي :

— هل كانت جدتك الكبيرة امرأة مدللة .

— لنفرض ، ولكن ..

— قل لي ، ألم يكن لديها غير هذه المرأة ؟ ألم يكن عندها اجمل منها ؟

دخلت وزوجتي الى غرفة الاستقبال فاحت منها رائحة الطحلب والمعونة . ففتز ملاين الجردان والفئران في رجائها . واضاعت الشعلة جدرانها م تر النور منذ مئة عام . وعندما وصدنا الباب خلفنا دخل الهواء اطار اوراقا من رزم كانت ملقاة في ثوليا .. ووقعت حزمة من النور لى هذه الاوراق ، فشاهدنا خلفات ورسائل ورسومات تعود الى القرون الوسطى ، وعلى جدران خضوضرت مع مرور الزمن علقت صور اجدادي . وكانت هذه الصور ظر الى نلترات صارمة كما لصورها تقول : « استنجدك انت يا هذا . » كان وقع خطوانا يسمع في ارجاء بيت .. سعلت فردد الصدى صوت سعالي . وهيي لى ان هذا صدى ذاته كان في وقت ما يرد على جدادي .

هبب الريح واخذت ثن في المدخنة حجرية كانها شخص يبكي ، وفي ثائه يبدو الياس والقنوط . وطرقت زجاج حبات كبيرة من المطر ، وفي قاعها المستر شيء ما يجلب الحزن وت وانا انفس الحسرة :

— آه يا اجدادي ، يا اجدادي ، كنت كاتبنا لنظرت الى هذه وجوه وكتبت قصصا طويلة . فكل احد من هؤلاء القدامى كان شابا ،

مغالبا ارادة الخوف ، وجلبت من هناك
المرأة .

وما ان رائتها حتى اخذت تنهقه من
السعادة ، ثم عانقتها ، وقبلتها وراحت
تحلق فيها .

ها قد مر اكثر من عشر سنوات على
هذا الحادث ولا زالت الى الان تنظر
فيها دون ان ترفع بصرها عنها لحظة
واحدة بل كانت تهمس وتتمتم على
الدوام :

— احقا هذه انا ؟ نعم .. كل
شيء يكذب عدا هذه المرأة ، الناس
يكذبون وزوجي ايضا .

اه .. لو شاهدت نفسي من قبل ،
لو عرفت نفسي على حقيقي ، لما
رضيت بزواجي من هذا الانسان انه
غير كئيف لي ، بل كان يجب ان ينكب
عنه قديمي اجمل واحلى وانيال الرجال
وترسم على وجهها امارات الغبطة
والسرور .

كنت واقفا في احدى المرات خلف
زوجتي فوقع بصري صدفة في المرأة ،
فادركت انذاك السر الغامض . لقد
شاهدت فيها امرأة جميلة تنفوق الخيال
بجمالها ، فانا لم اصادف طوال حياتي
مثل هذا الجلال ، لقد كان هذا معجزة
من معجزات الطبيعة الخارقة ،
تتأسق ، جمال ، اناقة وانوثة ، ولكن
من اين جاء كل هذا ؟ ماذا حدث ؟ ما
السبب في ان زوجتي العادية بلل
الدمية غدت بهذا الجلال ؟ ما السبب ؟
لقد ادركته : ان المرأة المحبوبة

غطت باطرافها دماية وجه زوجتي
وغيرت معالمه الاصيلة وبدا بهكذا
الحسن الخارق ، لقد حدث كما نسي
الجبر سالب في سالب يعطي موجبا
والان تجلس انا وزوجتي امام المرأة
دون ان نرفع نظرنا عنها ولو ثائبة
واحدة ، واحدق فيها فيبدو انفسى
متحرغا نحو الخد الايمن ، وفنتسى
متعقنة مائلة نحو الطرف الاخر ولكن
وجه زوجتي اللان يغرس في قلبي
شوقا ومحبة لا حدود لهما .

اما زوجتي فتهمس وبالكاد اسمعها
— يا الله كم انا جميلة .



رسالة الى فيروز

شعر

طلعت شاهين

فيروز ...

القلب اليك يسافر
يحل خبزا وخمورا
والحزن كمهر نافر
محلول الساق جسورا

الارض بلبنان انصهرت
وتهاوت ارض قدسية
وشغابا الارض بنات

يحلن
بالحب

بالمنديل الابيض
يبرود تنثر في طرقات القرية

فيروز تعالي كي نحل
بالضوء القادم
بالظل الصافي
بالصبح يجيء نديا

فتعالي فيروز تعالي
الطفل الجائع نام
وتهاوت كل الاحلام
وزهور الزنبق
تنثر فوق الارض
تصبح الغاما ..

اه .. فيروز ..
ندخل في وهم الاحلام
ونذوق وجه الموت
نطعمه بابدينا الانعام
طفلا لم يعرف بعد الصوت

اه .. فيروز
ما زالت اقدام الاله جيه
تدوس بقايا الاشلاء
ودموع الطفل نديه
مزجت بسناكي الاعاء

فتعالي فيروز تعالي
البحر يعينيك تعكر
صوتك يشدو واطفالي
داستهم اقدام المعسكر

طلعت شاهين

— القاهرة —

الذئاب البرية

قصيدة : علي فودة

لو بعوي جرو الحارة .. ماذا ؟
هاتذا قد عدت الى التسيان
جرو الحارة ما عاد هنا ..
امس تهدد في الشمس ، تلوى هرات ،
حشرج (كان الشم بداخله) ،
مدد رجله ومات على سطح الجيران

والآن ؟
ها نحن وحيدان
وما سقطت بعد على ارض الغرفة
اوراق التين

ماذا تنتظرين ؟
بعد دقائق سيكف النهر عن الجريان
سينق الاصحاب على بابي ..
سيجيئون وفي ايديهم ورد نسكنه النار
ماذا لو يكتشفون الاسرار ؟
أوغاد صجبي .. اني اعرفهم
سينامون جديعا خلف الباب
وسيجمع الاغراب
سيضجون ، سيتاني الشرطة ،
ستهب الريح وتخالع اعشابك من دربي
يا حسرة قلبي
ما بالك ترتعشين وتبكين

تبكين وترتعشين
ترتعشين وتبكين

كيف ؟
كيف ستهطل امطارك في عز الصيف ؟
كيف ساعبر ادغال الورد .. وهذا الخوف ..
يرتفع في عينيك ، يحيل النار بصفري
ثلجا ورمادا
ها نحن ومنذ الساعات الاولى نشجائر ،
نكسر صحننا ،
نقلب صفحات « الازهر » وننتظر الميلاد
ها نحن ندغدغ اعصاب التلفزيون نهارا
لا شيء على التلفزيون .. فلا امرأة
تتسلى بالعري امام المرأة ، ولا رجل يبكي ..
نحن الان بعز الظهر
فيم الذعر اذن ، فيم الذعر ؟
معتمة غرقنا . مسدلة كل ستائرنا .. نديك -
ككوزين من الماء المتواج وحرف الصيف انا
فاشتعلي
او صبي فوق لهيب الصيف الحارق شمالاتك ..
ما بالك صامتا ؟
يربكني صمتك بعد حديث طال
يربكني صمت اصابعك السادية ،
صمت المقعد ، صمت قميص القصب الاخضر ..
يربكني الصمت ، الصمت ..
فاه او تتكلم هذه الجدران
آه لو يصرخ اطفال في الشارع ،



شخص

في جدار البيت

قصة قصيرة بقلم
حني سيدليب

حين تقدم منير لخطبتها ، فرح
الاب ، و اراد ان يعلن النبا لكل
من في البيت ، فنهزته زوجته ،
وطلبت منه التريث ريثما تنتهي مهديّة
من الامتحان . وكتب الاب فرحتّه
الطافية ، وان كان يمتع نفسه
بالتكبر في خطوات الزواج . فمهديّة
هي ابنته الوحيدة . وفرح اكثر
حين قالت زوجته :

ما بالك .. لست سوى مخاوق من طين !
لا تبكي ..
كفي . هي لحظات وستفتسلين ..
من العرق الوردى ستفتسلين
ها هو قد هرب الخوف ،
وجادت في عز الصيف الامطار
ها هي قد اثيرت النار
فابتنسي .. ابتنسي للمطر الاخضر ،
ان تلبث اوراق التين طويلا —
حتى تكسو الاشجار
(خطوات اتية عبر مهر الغرفة .. من ؟
صاحب غرقتي الثرثار ؟)
— (تك .. تك .. افتح ..)
● من ؟ موسى ؟ اذهب يا موسى . لا وقت الان
لاحاديثك .. لا وقت لايامك —
في الترويج وفي التمس
لا وقت لما حدث لصاحبنا فوق الشيطان
لا وقت لك الان !
— (تك افتح .. اني اعرفها صاحبك)
● قالت اذهب يا موسى . عد بعد سويعات ،
ساقاسمك القهوة والاحزان
اني الان مريض ، فاذهب يا موسى
— (بل افتح هذا الباب)
ضحكت اشجار التين ،
بكت صاحبتني : جرد موسى هذا
— اعلم ذلك . « افتح يا .. افتح » . كف عن المهذيان
اذهب ارجوك . سيجنب الحيران
اذهب ..
(صمت . خطوات عبر مهر الغرفة) . ومضى ..
بعد سويعات عابثني ، فضحكنا ، وشرينا القهوة ..
عدنا لاحاديث الغربة والجوع
ولايام امضاها موسى في الترويج وفي التمس
واحاديث مطولة اكثرها ممنوع !
.....
هرب الصيف . مضت صاحبتني ، ما عادت
كل صباح اذكركها ، اذكرك موسى ..
اين هما الان ؟
ويهل الدمع ، تصبح بقلبي ذكرى التين ،
فتنهز الاحزان
تنهز الاحزان
الاحزان
الاحزان !



— يبدو أن مهدية على علم بنبا الخطوبة .
 واستطردت ، والفرحة يشع ضوءها من عينها :
 — يبدو أنهما متفان على الزواج .
 فاطمة الأب الى الجانب السذي يراه معها ويسبق اي اتفاق .
 وما ان انتهت امتحانات الجامعة ، حتى جمع افراد الاسرة ، وتضاحك مع مهدية ، ثم زف اليها النبا المفرح .
 وعفت الام مبتسمة :
 — منير شاب طيب .
 ولم ينتظر الأب موافقة ابنته ، فقد عرف رأيها مسبقا . وتوجه بهديته الى ابنه الأكبر محمود ، اخذا مشورته في خطوات الاتفاق .
 وظلت مهدية صامدة .
 رأى الأب ان خطوبة مهدية حدث هام ، بعيد البسطة الى الوجوه ، بعد الحزن الطويل الذي ران عليها .
 وكان نصيب مهدية من الحزن والهم كبيرا .
 اوشك مجلس الاسرة ان ينفض ، لكن مهدية همست بصوت خفيض :
 — انقيم فرحا ، ويونس غائب ؟
 فغر الأب فاه ، ثم تمتع :
 — يونس ..
 وغلف وشاح الصمت وجوههم .
 واعتراه حزن واسى . عاود الأب اكتبابه القديم ، ورنا الى مهدية بعينين حائرتين زائفتين . ثم تهاشم مع زوجته ..
 — ألم تقولي لي انها تحب منيرا ؟
 — بلى .
 — فما الذي دهاها ؟
 — لا ادري .
 — حكاية يونس حكاية قديسة .
 واعتقد انها تتعطل بها ، حتى لا ترتبط بمنير .
 — اتا انها ، وادري بعواطفها ..
 مهدية تحب منيرا .
 — الشواهد تقول عكس ذلك .
 شارك محمود أخته حزنها القديم الجديد :

— نعم يا ابي .. لا يحق لنا ان نفرح الا بعد ان نطبلن على يونس ، ويعود لنا من غيابه الطويل ، وغرته المجهولة .
 — وهل تعلم متى يرجع ؟
 قالت مهدية :
 — وهل نعرف اين هو ؟
 — تمعت في البحث عنه ، بلا فائدة . انتم تعلمون هذا . بحثت عنه في كل مكان .. بلغت اقسام الشرطة ، ونشرت اعلانات في جميع الجرائد ، و .. بحثنا جميعا عنه .. في كل بيت نعتقد انه ذهب اليه .
 عاوننا الجيران والاصدقاء ، ولا فائدة . كان الارض انشقت وبلغته .
 قالت الام بنبرات الاسى :
 — كيدي عليه انفطر . اهو حي لم توفاه الله ؟
 بين الفينة والاخرى ، ترنو الميون الى صورته المعلقة في الصالة .
 قال الأب :
 — ماذا اتول لمنير ، وتعد وعدته ؟
 تركت مهدية المجلس قاصدة غرفتھا . طلب الأب من زوجته المشورة ، لكنها بادلتها الحيرة ، والنظرات الكسيرة .
 طالع وائل بصوت مسموع في كتاب التاريخ :
 — ندد مصطفى كامل بجرائم الاستعمار ، وطالب بجلائه عن ارض الوطن ..
 وائل ، ابن الثالثة عشرة ، قد انصت ملما لاحاديثهم عن الغائب ثم عاد يقرأ في كتابه . وكان مغرما بقرأة كتب التاريخ ، التي تزخر بها مكتبة اخيه يونس .
 كلمات وائل ، طنت في اذن محمود ، فعقب :
 — قد تذخر الشعوب بمسؤول الكلام او بالهذات والمسكات ، لكن المرض او الداء العضال يتفشى في اوصالها .
 شرد محمود لحظات ثم قال مستطردا :

— خائن كل من يحول شعبه الى تضاييا جانبية .
 توجه الأب بكلماته الى محمود :
 — على يدك يا محمود .. لم انصر في البحث عنه .
 دخلت مهدية ، والحزن مستكن في مقالتها :
 — يونس غائب . والسؤال الحير : لماذا تركنا يونس ؟ قد لا يجيء . ولكن ينبغي ان نعرف .. اشارت الام باصابع الاتهام نحو زوجها :
 — معاملتك القاسية هي السبب . كنت تضهد يونس ، وكان يجابهك بالصمت . كنت .. ماذا اقول ؟ .. كنت اخاف من صمته ، فأتول له : لا تخزن يا يونس ، فأبوك يعامل اخوتك هكذا .
 ثار الأب :
 — في النهاية ، اكون انا السبب . اطرق صامتا . ثم قال وهو ين :
 — لو ترك ورقة مكتوبة توضح السبب ..
 قال محمود ساخرا :
 — ترك لنا مكتبة عامرة بكتب التاريخ . يندر ان نجد كتابا في الهندسة ، وكأنه مهندس متخصص في التاريخ !
 تصرخ مهدية في وجهه :
 — سخرتك هذه ، كانت تؤله . كنت كثير التهمك عليه . وكان يشكو منك كثيرا . ترك وائل كتاب التاريخ ، وقال وهو ينهض :
 — سأبحث في غرفته ، وبين مكتب التاريخ ، ربما ترك ورقة او رسالة .
 سخر الأب وقال :
 — يونس غائب قبلها يهل علينا شهر رمضان بأيام قليلة . قلبنا الغرفة راسا على عقب ، مبرات ومرات ، بلا فائدة . لم نعثر على اثر .
 تتكلم مهدية :
 — لازم نعرف السبب . اتنا

خائفة . أرتعد . احس كأن قوة
مجهولة ... ولم تستطع أن تكبل ،
وارتجفت شفتاها الصابتان . قال
الاب :

— ما هذا الكلام يامهدية يا ابنتي ؟
ربما هاجر ، ويعيش عيشة الامراء .
— ونحن لا نعلم ؟
— جحود الانباء .
— ولا يترك رسالة ؟
قال محمود :

— اصيب بصدمة بعد تلكسة
يونيو ، ربما هذا هو السبب !
قالت الام :

— ما هذا الكلام ؟ . كلنا عاتينا
مرارة تلكسة .
— يونس انسان مرفه الحس .

قال الاب متهكبا :
— اذهب يحارب اليهود وحده ؟
ثم قال لزوجته :

— انت السبب ... اراد ان يتزوج
علية بنت عمه ، لكلك رغبست
الزيجة ، واثرت المشاكل .. فرضخ ،
لكن الحزن استقر في اعماقه .
تبتسم مهدية :

— اصبحنا نبادل الاتهامات .
اصبح يونس جرحا غائرا في
النفوس . وعاد الحزن ينشر انينه
الوجع .

علم منير بها حدث ، فالتقى بمهدية
وسألها ان كانت تحبه ام لا .
— لقد تصارحنا . ولم يعد هناك
شك . ولكن الجرح غائر في صدري ..
— نتزوج ، ثم نبعث كلانا عن
يونس .
تبتسم ..

— يعني نفرح ، وننسى
الاحزان .

— الحزن لا ينعنا من تتناول
طعامنا ، كذا ينبغي الا يحرمنا من
الزواج .

ولم يوانها جواب ، وغرقت في
لجج الصمت ، شاردة في البعيد ..
— كان مغضوبا بي ، وكسات
امنيته الوحيدة ان يراني عروسا في
حفل كبير ، ويكون نجم الحفل .



امسك كعها الباردة ورفعها الى
شفتيه ، ثم رقا الى عينيها ..

— قد يكون الحزن قدرا .
— لم ار اذاك يونس .. لكنني

اتخيله نجمتارية في سماء الشرق ..
الليل بسجائره . يفكر في امر مهدية ،
وامرارها العجيب . وتدور في ذهنه

وحيدا في الشرفة ، يحرق انفساس
الليل بسجائره . يفكر في امر مهدية ،
وامرارها العجيب . وتدور في ذهنه

اسئلة كثيرة في حاجة الى جواب ..
متى يعود ؟ وكيف ؟ .. لو يصله
نبا وفاته ، لاستراح وراح الجميع .

لكن لا خبر شاف يفيد انه على قيد
الحياة او توفى .

ولم يال جهدا في البحث عنه
شهورا متواصلة ، حتى اعيابه
الجهد ، واقتنع الجميع بان البحث

عنه لا طائل من ورائه . تسلسلت
الزوجة من فراشها ، وجلسست
قبالتها في الشرفة . سكون الليل

يغري بالحوار الهادي البعيد عن
الانفعال . قالت :

— اتدري يا ابا محمود ؟ ..

ذات مرة ، حكى لي يونس عن امنيته
.. كان يتنى ان يعيش في جزيرة
هادئة ، ومعاه ناس طيبون ،
ويعيشون عيشة بسيطة ، بسلا
مطابخ او اهواء ..

صبت قليلا ، ثم استطردت شبا
حالة :

— ربما حقق امنيته .
ضحك ساخرا :

— امنية ؟ ... انها كاحلا
العصافير .

وشد نفسا عميقا من السجارة ،
ثم القاه في الطفاية .

مهدية جادة في قرارها . بذل
الجميع محاولات شتى لاقناعها بان
اخاها حتا سيعود ، وبان الغموض

سينجلي معا قريب .
قال محمود لابويه :

— مهدية على حق . على الاقل ،
نعرف سبب فياها ، ولا يحق لنسا

ان نسلم امورنا الى قوى خفية .
ثم التفت الى امه :

— ودعك من اعمال السحر ، التي
قال لك الجيران انها السبب فيما ال

اليه حالنا .
تتهند مهدية ، ثم تقول :

— اتاني يونس في الحلم .. مرتديا
ثوبا ابيض ، كان ملائكي الهيئة .

وقال لي بصوته الهادي الغريد :
قد تكون الكلمة كاذبة ، وقد يكون

الصمت ناطقا بالصدق ..
ترنو مهدية الى الصورة المعلقة

في المسالة ، يحوطها اطار مذهب .
لا تدري السبب في الحزن المستكن

في مقلتيه . تتبلى في الصورة التي
تميزت بالدواعي والهدوء ، وتحسن

بشيء مجهول يرسم مسحة الحزن في
عينيها .

ولم يتمالك الجميع الا ان يرتوا
مثلا في الصورة . كانت المرأة التي

جسمت هومهم الدفينة وشكلتها في
صور مرئية ، او كانتا .. شرخ في

جدار البيت !
حسني سيد اييب

ودة الى

معروف الأرنؤوط وفردوس المعري

<http://Archivebeta.Sakr.net.com>

بعتلم : سير شيخ الأرض

منه ومن قيمته الاجتماعية والفكرية،
اذ استطاع أن يلجم هذه التخرصات
باخلاصه المستمر للعمل اللفسوي
واعطائه الفكر مكانته الثلاثة في زمان
هضم فيه حق الفكر ، وأهمل في
مدارج النسيان .

لقد أحب معروف الأرنؤوط الفكر
والمفكرين والادب والادباء وكان يحترم
التراث الثقافي الذي خلده لنا الآباء
والأجداد ، وينظر اليه نظرة الجدد
لا الهزل والاهتمام لا الاستهتار .
وكم كان يحز في نفسه أن يرى الناس
معرضين عن آثار أجدادهم من

الطفولة على أن يبرز فيه ويفقدو علما
من الاعلام ، فقد استطاع بنتيجة
السعي الدؤوب والنهرس المستمر
أن يشغل منصبه عضوا في المجمع
العلمي وعاملا في شؤون الفكر
واللغة . وكيف لا يفخر بهذا المنصب
وهو الذي سعى اليه بنفسه وكان
يعتبره غاية المنتهى وقمة المرتجى ،
حيث يستطيع من خلاله أن يعبر أجدر
تعبير عن أفكاره الثورية والتقدمية
في عالم البحث العلمي بكل جرأة
وصراحة ، دون خوف من أي مصدر
من المصادر التي كانت تسعى للتبيل

كان اديبا كبيرا ، نذر الشطر
الاكبر من حياته لخدمة الحرف ،
حتى قيل انه كان ناسكا في معبد
الكلمة وراهبا في دير الفكر .
افتقدته لغة الضاد كائنا عظيمها ،
وامتدنته البلاد العربية مجاهدا وطنيا
جريئا ، ان رأى منكرا قومه ببسده
ولسانه وقلبه ، لا بأضعف الإيمان :
قلبه .

ذاك هو اديبنا الراحل معروف
الأرنؤوط ، الذي كان يعتقد أن
جهاده الوطني يكمن بالدرجة الاولى
في العمل الذي وطن نفسه منذ

المفكرين العظام ، مندفعين نحو عرض الحياة الدنيا ، لاهين بها يدفع الى هوة الجهل عما ينير امامهم افق العلم والمعرفة !

كان يريد للناس ان يتحسسوا عظمة اجدادهم ، وان يلسوا روعة ما خلفوه لنا من اثار تشهد على حضارة مزدهرة وفكر ثاقب ، ولسم يبخل بالجهد والوقت في سبيل الوصول الى هذه الغاية ، فهو تارة يبدع المقالات في خفايا اللغة واسرارها ، وطورا يشيد باشعار ابن الرومي والمتنبي وانجازات ابن سينا والمبرد ، وغالبا ما يأخذ الخال فيسرح مع فن من فنون الادب يشرح فيه بشكل مباشر او غير مباشر كم علينا لهؤلاء الاجداد من منن نجدهم فيها ولا نفهم الجزء اليسير في مقهم علينا .

ولناخذ مثلا على ذلك كتيبه الذي نحن بصدد دراسته ونقده وتحليله ، الا وهو « فردوس المعري » ، فقد اثبت معروف بوضعه هذا السفر الادبي الخيالي غيره شديدة على الفكر والمفكرين ، ومعرفة بالفن الذي يكن ان يزرع عن طريقه افكاره في اذهان الناس اذ ليس ثمة من اجدر من القصة او الحكاية الخيالية يمكن ان يشد القاريء الى التراث ويجعله يشد القاريء الى التراث ويجعله يشد القاريء تجاه الفكر والمفكرين والشعراء والبعد ويحته على تدارك هذا التقصير والعمل على اداء بعض الواجب ان لم يكن الواجب كله .

لقد سخر معروف براعته للدفاع عن حضارة يبعدها الالهام بالانذار ، وتذكر ابناء عصره بحق السالفين عليهم بعد ان جعلتهم آجالهم التي وانتهت في حينها عاجزين عن القيام بذلك بانفسهم كيف فعل معروف ذلك ؟ وما مدى النجاح الذي توصل اليه ؟

يهمنا ان نعرف هذا كله ، لعلنا ان اعجبنا بعمله نهتدي الى الطريق التي نستطيع بها بدورنا ان نقوم بواجبنا تجاه تراث اجدادنا نحن ايضا ، او

نستوحي منه ما يساعدنا على السير في درب تخليد عبارتنا العظماء .

واذاً ، فنحن الان بصدد دراسة احد اثار معروف الانطاووط التي يتحدث فيها عن شاعرنا الفيلسوف او فيلسوفنا الشاعر ابي العلاء المعري ، وهو بعنوان « فردوس المعري » .

الاثر عبارة عن كتيب صغير لا يتجاوز عدد صفحاته اربعا وستين صفحة ، يتحدث فيه الكاتب عن الاحزان التي يحس بها ابو العلاء المعري بسبب افعال قومه له بعد وفاته ، وهو ما نعرف من العظيمة والشموخ في سفر حضارتنا الخالد . فالكتيب - على هذا - برغم صغر حجمه وقلة وريقاته ، حافل بالفوائد الكثيرة المتنوعة التي يحتاج اليها القاريء ، مهما علت ثقافته ، لما فيه من معنى كبير يضمه بين دفتيه .

يصور الكاتب في الصفحات الاولى من القصة بيت الشاعر العباسي الكبير ابي العلاء المعري من قصيدته الابدية ، ذلك العالم اللغوي الذي قيل : انه كان اذا وجدت في نتاجه كلمة لم يعثر لها على مكان في معاجم اللغة العربية كلها اضيفت هذه الكلمة الى المعاجم على اعتبار ان مؤلفي هذه المعاجم سهوا عنها او لم تكن ثقافتهم قد بلغتها بعد .

ويصف لنا الكاتب في هذه الصفحات الاسى والمرارة اللذين كانا يجتبان على كاهل المعري ويغلفان نفسه ساعة بعته ، فهو جد مكتئب لان قومه لم يقدروا حق قدره بعد موته ، بل لم يحاولوا ان يرسموا رسمه الذي تقادم عليه العهد حتى تهدمت بعض جدرانه .

وبعد ذلك يبدأ الشاعر رحلة طويلة من « ملائكة الغفران » الذين يعيدون اليه بصره ويرونه احد عصور اليونان ، حيث تنتشر تماثيل عظماء المفكرين اليونانيين ، في مدينة سيروس ، كتماثيل هوميروس

وارسطو واثلاطون وسقراط وغيرهم .

ويرينا الكاتب نوعا من احترام الافريقيين للادب والادباء ، فبالرغم من ان الجزيرة بحمرة على البشر من قبل الالهة ، الا انها تصبح مباحة لابي العلاء المعري اكراما له باعتباره احد المفكرين العالين . وتدعو « ديانا » الهة القصر فيلسوف المرة الى قصرها الممتطي صهوة جبل الاولمب ، وتقيم له حفلة تكريمية ، بالاشتراك مع اخيها « ابولون » اله الشمس ، ويحضر اله الشعر ، فينذكر ابي العلاء في غمرة فرحه بهذا المجد كله اجحاف قومه له ويقول :

« ان قومي لم يكرموني ولم يعرفوا قيمة نبوغي ، بل انهم اذروا شائي وراوا في كافرا ملحدا ، في حين ان الغريب يقومون بتقديس اعماله » . وفي اثناء الاحتفال يتلو اله الشعر بين هتاف العذارى بالجد لابي العلاء قصيدة يمدح بها المعري حيث يقول : « فلما كرمنا المعري في قوس هذه الاونة ، فذلك لانه كرم الزهور والنور وقدس الحب . نكرمه لانه جعل الحب الطاهر شعلة نار تثير العالم والسما » .

وتحسين ساعة السوداع ففري « ديانا » امام الشاطيء تنف قباله المعري لتقول له :

« سر ، فالك واجد من قومك في المستقبل الاتي ما يبده هوموك » فلا يملك الا ان يتسأل : « ايمن ان يتحقق قول ديانا ؟ »

وتدخل الاشباح بابي العلاء خليج البندقية حيث يرى تماثيل روائيل ودانتي وجيبينه بياتريس ، فينذكر المعري اذ ذاك قريته القاطلة « المرة » وحالها المؤلمة ، تفكير الفضة في حلقة ، ويزداد اسى ولوعة .

وتختتم الاشباح الرحلة باخذة الى مرسيليا ، ومنها الى باريس التي يجدون فيها من احترام المفكرين

والعظماء الشيء الكثير . كما يتفرجون على تماثيل (بطرس كوريني وحنا راسين وتيوفيل غوبته واندريه شيبنيه والفريدي فيني والفريدي دي موسيه ..)

وأخيرا يعبد الكاتب إلى المقابلة الشخصية بين المعري وفكتور هيجو بأن يجعل الاشباح يمشون الأخير لعدة ساعات كي يقرأ على الفيلسوف العربي بعض شعره ويقول له :

« ان قصائدي هي التي رفعت اسمي وكبرت شخصي ، فلم يسمع ابني الا ان تعترف بنبؤي ، فانشأت الشوارع والاقصاب وحللتها بذكرى » .

فلا يملك المعري نفسه من القول : « يا أسفا علي ، فاني كتبت مما كتبت ، ونظمت ما نظمت ، ولكن امتي قد ذهلت عن واجبها وضلت السبيل ، ولم تنزع الى تقليد الامم الحية التي تكرم ادبائها وشعراءها » .

وهنا يحذره هيجو ويبث الامل في قلبه بقوله :

« اياك والفتنوط ، فانه مضر بك ، واعلم بأن السماء لا بد لها من الراءة بك ، ولسوف يجنح قومك الى اعلاء شأنك ويكثرون عن خطيئات الماضي بحسنات تأتي بها ايديهم في مستقبل قريب » .

ثم تعبد الاشباح المعري الى ارض العرب بعد ان يطفئوا نور عينيه ويعوده بالعيش عدة سنوات أخرى . ويحكي المعري الاعمى قصته هذه لاطفال ثلاثة تنمقد عليهم امال مستقبل البلاد المشرق الواعي ، ويشك في قدرتهم على تحقيق آماله ، ولكنهم يأخذونه الى بلدة شاطئية حيث يستقبلهم الناس مستقسمين عن شخصية الغريب ويقودونه الى قصر صاحب المدينة ، حتى اذا ما اقبل المساء طلب الفتان الثلاثة من نقاش نحت تمثال للمعري الشيخ ، وهو جالس على احدى الصخور النابتة في البحر يحاول معرفة اسرار الكون .

وبعد ثلاثة ايام دعى الشعب الى حفلة لتكريم الشاعر الفيلسوف الذي البس المخمل وكال بالاعصان ثم حمل ووضع على عرش ذهبي حيث قبال الرجل الذي ازاح الستار عن التمثال خاطبا في الناس :

« ليس لي ما اقوله امامكم سوى ان علمنا مجيد ومقدس معا . ان لملك والامير دولة الفتح ، واما سريعة الزوال والندهور ، اما الشاعر ، فله مملكة خالدة ، هي ملكة العقل الراجح » .

وفي ختام القصة يقول المعري :

« لقد صدقت ديانا » .

ثم يسأل الاطفال عن اسمائهم فاذا هم : « العقل والارادة والعمل » لقد جاءت قصة المرحوم معروف الاناؤوط هذه صرخة عناد يائس لاديب لم يطق ان يرى شرفه الادبي يلم وهو قاعد عن الدفاع ، فهب مجاهدا ، ليحيى صراخه برغم يأسه مخويا في وجوه الغافلين والشاذين عن جادة الصواب ، وليعيدهم الى رشدهم وينبهم الى وجوب القنالية بالادب والادباء ، كما تقبل بقية الشعب ، ان الادب مرآة الأمة ، والاديب عمادها الرعيع ، ولا يكنها ان تستغني عنهما ابدا .

فالحاية من كتابة القصة — ولكن — سامية ، والكاتب ملتزم بقضية من قضايا مجتمعا العربي « الاهتمام بالادب والاديب » ، وهي قضية كان يعاني منها مجتمعا كثيرا ، الى ان احدث اتحاد الكتاب العرب ، الذي ما يزال يؤخذ عليه البلاء الشديد في التحرك لرعاية الادب والادباء ، اذا ما يزال غير قادر على حل مشكلة المركزية والتعصب لفئة من الكتاب دون الغالبية .

وقبل الحديث عن الاسلوب في القصة ارى لزاما ان اتطرق الى موضوعها الرئيسي ، واتصد بالموضوع بحكة القصة وتسلسل الاحداث فيها .

ان الناظر في هذه القصة يلاحظ ظاهرة تكررت كثيرا في الادب العربي والعالمي هي ظاهرة بحث شخصية بطل القصة او شخصيات معينة في القصة او الرواية بعد موتها . فقد وردت هذه الظاهرة اول ما وردت في كتب الدين المسيحي ، حيث وجدنا احد القديسين يعود الى الحياة بمعجزة من معجزات السيد المسيح عليه السلام ، كما رايناها تتكرر في رواية « دراكيولا — مصاص الدماء » ورواية بعنوان « الخائنة » لكاتبة ايطالية ، ثم في الكوميديا الالهية لدانتى ، وفي رسالة الغفران لابي العلاء المعري نفسه وكذلك وردت هذه الظاهرة في بعض الروايات والقصص العربية مع محاولة لاكمالها صفة العقولية وتقريبها من الواقع كما ورد في « عودة الروح » لتوفيق الحكيم وفي قصة قصصية بعنوان « آسف لا نفتح القبرة الا للاموات » نشرت في مجلة لبنانية في الخمسينات لكاتبة سورية اعتقد انها من قريبات معروف الاناؤوط واسمها عائشة الاناؤوط .

ان الامثلة التي سقتها لهذه الظاهرة على سبيل العد لا الحصر ، لانني اعتقد انه ما دامت الامثلة بهذه الكثرة ، فلا بد من وجود نماذج ادبية كثيرة تائرت بهذا التيار وكانت رافدا من روافده ولكن الذي يهمنا هنا هو عقد المقارنة بين الاثر الذي يبين ايدينا « فردوس المعري المعروف الاناؤوط » والاثرين الكبيرين اللذين اوردت ذكرهما منذ قليل ، وهما : « رسالة الغفران لابي العلاء المعري » و « الكوميديا الالهية » لدانتى ، وذلك لان الاثرين الاخيرين مفرقان في التاريخ اكثر من غيرها باستثناء المعجزة المسيحية انفة الذكر .

ولا يذهبن ظن القاري اننا بمحاولتنا هذه نسعى الى تحديد الرائد الاول لهذا التيار في موضوعية الرواية او القصة ، فقد عولجت هذه

الظاهرة — كما اعرف — من قبل عدد كبير من النقاد ، ولم يستطع احد منهم — حسب اعتقادي — التوصل الى نتيجة مقنعة ، اذ اقتصر بعض الدراسات على عقد المقارنة بين الكوميديا الالهية ورسالة الفغفران فقط ، دون ان تنظر الى الترايد الاساسي الذي ذكر بعض دارسي الادب المقارن ان النصوص التي وردت فيها هذه الظاهرة مستمدة من حديث المعجزة المسيحية .

واذا كان لا بد لي من البت في هذا الموضوع فان اعتقادي ، وان كنت لا ارى هذا مناسباً هنا يتلخص في انه لا يمكننا ان نتمم كاتب الكوميديا بأنه متأثر بكاتب « رسالة الفغفران » مهما كانت التشابهات بينها ، وذلك لان الزمن هو العامل الاساسي الذي يجب — في اعتقادي — ان نرد اليه الفضل في تأثر الكتاب والادباء بموضوعات وتجارب بعضهم بعضاً ، فهو السبب الأكثر معقولية من عامل انتشار الثقافة الذي رد اليه بعض نقاد الادب المقارن تأثر الكوميديا الالهية برسالة ابي العلاء ، وهو السبب الأكثر معقولية ايضا من عامل الصفة الدينية والادبية التي جمعت بين الاثرين المذكورين .

ومع اعتذار من القاري لما يمكن ان يعده استطراداً في حديثنا السابق لا يفتوني ان اشير الى ان الظاهرة التي نحن بصدد الحديث عنها ظاهرة يمت البطل من جديد بعد موته ، والتي من يعود الفضل في ابداعها ، يمكن ارجاعها الى المجزة المسيحية عملاً ، وذلك لعدم توفر اي نص أكثر اغراقاً في الزمن يتحدث عن ارتداد الميت الى الحياة بعد موته . اما بهذا التأثير معروف الاثرين في ايراده هذه الظاهرة في كتابه « فردوس المعري » ابا الكوميديا ام برسالة الفغفران ، فاعتقد ان البت بهذا الامر لا علاقة للزمن به ، اذ ان الاثرين يعبان عن الكاتب من الزمن ، قريباً منه في الثقافة ، فهو في عصره

مطلع على الاثرين لا محالة . اما اذا تساءلنا : هل يجب ان يكون متأثراً بواحد منهما ؟ وبأيها هو متأثر ؟ فإنا هنا لا نستطيع ان ننفي عنه التأثير ، لانا ان علمنا ذلك نكون قد اغفلنا عوامل كثيرة امكننا ان نستفيد منها في رد الفردوس الى الرسالة أو الكوميديا .

وأول هذه العوامل كونه يتحدث عن المعري واضع رسالة الفغفران نفسه ، فهو يعرف المعري معرفة جيدة ، ولا شك انه اطلع على اثره بتمعن ودرسا دراسة متأنية ، ومنها رسالة الفغفران .

وثانياً كون الاثرين في فردوسه يجري على نمط المعري في رسالته ، فكل منهما يجعل شخصيته الرئيسية تقوم برحلة في عوالم مجهولة .

اما ثالث عامل يربط بين الاثرين فهو ان احاديث الشخصيات فيها تدور حول الموضوعات الأدبية التي يردد الكاتب ان يوصلها الى القاس .

هذه هي العواطف التي تجعلني اميل الى اعتبار ان الاثرين في « فردوس المعري » قد تأثر بالأجواء التي رسمها المعري في « رسالة الفغفران » .

اما تأثره « بالكوميديا الالهية » فهو امر لا يمكن البت بايجابيته بالجرة التي تم بها البت بايجابية تأثره « برسالة الفغفران » ، اذ لا يوجد من التقارب بين الكوميديا والفردوس الا هذه الرحلة الخيالية ، بل على العكس ، فنحن يمكننا ان نلمس ثمة اختلافاً بينا في موضوعات الاحاديث التي تدور بين الشخصيات في كلا الاثرين ، فاحاديث الكوميديا الالهية ذات طابع ديني يتسم بالترغيب والترهيب ، اما احاديث الفردوس فهي ذات سمة أدبية صرفة ، ولا يبدو فيها ان قضايا الدين تشغل اي حيز — ولو ضئيلاً — من فكر الكاتب او شخصيته الرئيسية التي هي المعري نفسه .

ولكننا مع ذلك ، لا نستطيع ان ننفي عنه عدم التأثير بالكوميديا كلياً ،

فنحن ما ان نصل في قراءتنا في الفردوس الى حديث الكاتب عن مدينة سيروس اليونانية وما فيها من تماثيل للآلهة الاغريقين ، وإلى حديثه عن الهة القمر ديانا وأخوها أبولون اله الشمس وقصرها المعطي صهوة جبل أولب حتى نميش في ذاكرتنا من جديد أجواء الكوميديا الالهية المليئة بأخبار الصعود الى السموات والانتقاء بالآلهة والشياطين والملائكة وما الى ذلك .

وعلى هذا ، اذا كان لا بد لنا من ايراد حكم في الامر فإنا نقول : ان معروف الاثرين لم يجد في الكوميديا الالهية ما يفيد في كتابته فردوس المعري بقدر ما وجد في رسالة الفغفران ، وذلك لالتقاء المعري والاثرين في مجال البحث الأدبي واختلافهما عن داني في مجال بحثه الديني ..

كانت هذه دراسة مقارنة للأثر الثلاثة دعانا اليها التشابه في خط الاحداث العام فيها ، واذا كان لا بد من جديد نضيفه قبل انهاء الحديث عن المضمون في كتابتي « فردوس المعري » تبرز لنا ظاهرة تغيد بأنه ربما كان بإمكاننا اعتبار هذا الاثر يتميز عن الكثير من الموضوعات التي يبحث فيها بطل القصة بعد موته بظاهرة استسلام البطل للقوى التي يعنته مرة أخرى ، فالمعري في فردوس الاثرين حمل ديبع بين ايدي قوى خيرة يسير معها حينما تشاء ، بينما جرت العادة في النصوص الاخرى ان يثور البطل على هذه القوى ويحاول تحطيمها او الهرب منها .

ولعل مرد ذلك يعود الى طبيعة هذه القوى ، ففي النص الذي بين ايدينا نجدنا خيرة وذات رسالة سايبة واشخاصها ملائكة رجة . اما في النوع المألوف فنكون شريحة وتسخر الشخصية التي تدور حولها الاحداث لاجراض شيطانية قذرة .

اذني بعد وقته بساعات ، كما
يتردد صدى الاعواد في الاسماع » .
وباعتبارنا نتحدث عن اللغة ،
لست ادري كيف كان معروف بخطيء
في بعض القواعد الاملائية كوضع
الهزة المنصوبة على نبرة دون ان
يكون ما قبلها مكسورا ، فهو يقول :
« ولم تنزع الى تقليد الامم الحية
التي تكرم ادبائها وشعرائها » .
في هذا المثال وجدناه يضع الهزة
على النبرة ، حيث الواجب ان توضع
منفردة على السطر في الكلبشين
الاخيرتين .

وقبل ان نختم حديثنا عن هذا

في النص التالي :

« نكرمه لانه جعل الحب الطاهر
شعلة تنير العالم والسماء » .
قايام المعري كان للناس
يستخدمون النار لاضاءة بيوتهم وهذه
لفتة بارعة من الكاتب تضاف الى
مزاياءه الاخرى الاصلية .
ومن ثم تتصف بتشابهه بالحركة
والشمول ، فهو يشبه اشياء كثيرة
تقوم بحركة مستمرة بأشياء أخرى
بمماثلة لها تؤدي عملها نفسه ،
كقولها :

« وكان صوتها صاغي الرنة ،
لطيف الوقع في الاذان ، اثر في نفسي
حتى خلت ان صداها ما برح يتردد في

هذا هو « فردوس المعري »
مضمونا ، اما اذا اردنا دراسته من
ناحية الشكل ، فان اول ما يلفت
انتباهنا فيه هو ان الكاتب يعيد فيه
الى الوصف كثيرا ، ولعل طبيعة
الموضوع هي التي فرضت ذلك ، فهو
رحلة في احضان الطبيعة ، وهو وقفة
امام تماثيل تمثل بباديء وقيما تؤمن
بها البشرية جميعا ، عدا عن كونها
مادة من مواد الفن هي ايضا . وكل
هذا - على ما اعتقد - يحتاج الى
الوصف ، كي نتعرف على هذه الاشياء
التي يريدنا الكاتب ان نقف عندها
ونتمثل مدى القيمة الفكرية والفنية
والجمالية التي تجسد فيها خدمة
الفرض النهائي أو الغزى الذي
يسمى لان نصل اليه من قراءة هذا
الكتيب .

كما ان المؤلف لا يكتفي بهذا
الوصف المادي ، بل يعيد الى نوع
آخر اكثر دقة هو التصوير النفسي
حيث نراه يعطينا ادق خلجات النفس
ازاء المواقف المعترضة للشخصيات
والانطباعات المناسبة لكل حركة ،
وكانه يحاول بذلك ان يبرهن قدرته
على اثبات حساسية معينة لدى بطل
قصته باعتباره شاعرا .
وننتقل الى اللغة فنجد الكاتب
يحاول ان يجعل كلماته وجله تتناسب
ومقام الشخصية التاريخية الفذة
التي يكتب عنها ، فعالم اللغة
العربية ابو الغلاء المعري لا يليق به
ان يكتب عنه انسان ضعيف في هذا
المضمار فيجري على لسانه حوارا
ريكك الاسلوب وهو من عرفت عنه
الجزالة في التعبير والدقة في تخير
الافلاط .

ولفت نظرا في هذا المضمار
التشابه الذي يوردها الكاتب على
السنة شخصياته التي لم تعيش
العمر الذي نحن فيه والذي احتوى
منجزات حضارية لم يعرفوها في
زمانهم الغابر فهي تشابهه تابعة
للعصر الذي عاشوه هم . نلمس هذا

من الزوميات

http://Archivebeta.Sakhr.net

رحيل

خُصنك نهرٌ ، وروضةٌ ، ونُدَى
وطائرٌ شَذُوهُ الشَّجَى سَمَجٌ

وخمرةٌ ، التَّمْشُوسُ تُضَيِّجُهَا
فَهَلْ مَلَأَ إِذَا اللَّيْلُ جَجَجَ ؟
حَوَيْنَهُ ، فَأَنْشَيْتَ أَظْلَمَ مَمَّا رَحَتْ ، وَالْمَعَاصِفُ الْحَزِينُ رَمَجٌ

لَكُمَا الْحَسَنُ كُلُّهُ جَسَدٌ
مَنْ يَلْبَحُ الْعَيْنَ مِنْكَ ، فَهُوَ لَمَجٌ
لَا عَجَبَ أَنْ مَلَلْتُ غُرْبَتَهُ
فَيَا نَ قَلْبِي إِلَى سِوَاهُ طَمَجٌ

الكتيب يبقى علينا أن نحدد الفن الأدبي الذي ينتمي إليه . ان الطابع العام للكتيب ، وأسلوب الحديث فيه ، يوحيان إلينا بأننا بصدد قراءة قصة أدبية ، ولكننا ان طلب إلينا اصدار الحكم بهذا الشأن نجدنا في حيرة من الامر . فطريقة العرض ليس فيها من التنسيق ما نجده عادة في القصة، وهي اقرب الى ما نقرأه في الف ليلة وليلة من رحلات السندباد ، بل اقرب الى رحلات ابن بطوطة الاستكشافية، والسير الذاتية ، وهي وان احتوت على مقدمة وسياحة ونهاية الا انها تظل مفتقرة الى التنظيم والتنسيق اللذين نراهما في قصصنا الحالية .

وعلى كل حال ، اذا اخذنا بعين الاعتبار تاريخ صدور الكتيب وهو عام ١٩١٥ ، ربما وجدنا ان هذا يعطينا الحق في ان نعتبرها من اوائل قصصنا المتقدمة ، اذ ليس من العدل ان نحاسب كاتب القصة في اوائل القرن العشرين على الفنية التي نأخذ بها كاتب اواخر هذا القرن ، والا فاننا نكون بذلك قد سهونا عن اثر عامل الزمن في تطور الفنون الادبية ، وهذا دون شك جهل وقلة معرفة .

بل على العكس من ذلك فـان الدارس لاي اثر ادبي يعتبر اي

يادرة تشبه — من قريب او بعيد — التيار الادبي المعاصر له كشفا نقديا عظيمها يدل على تفتح مبكر لدى صاحب الاثر المدرس ، كما يمكنني ان اقول — مثلا — عن النص الخفائي الذي انهي معروف الاناؤوط به كتيبه هذا والذي يقول فيه :
« ثم التفت الى الاطفال وقال : ما هي اسماؤكم ايها الاصحاب ؟
فقال احدهم :
— اسمي العقل
وقال الثاني :
— اسمي الارادة
وقال الثالث :
— اسمي العمل »

فالاطفال الذين اخذوا بيد المعري الى صاحب مدينتهم حيث امر بتوجيه منهم بعمل تمثال للشاعر الكبير ، هؤلاء الاطفال لم يكن يتصور احد من قراء الكتيب انهم رمز للعقل والادارة والعمل ، هذه اللفظة البارعة من الكاتب لاسباب قصته نفحة رمزية تجعلنا نحن ابناء الایام الحالية نتساءل هل كان معروف الاناؤوط اول من كتب القصة الرمزية في ادبنا الحديث؟ سؤال اتركه بلا جواب .

وبهذا نكون قد وصلنا الى النهاية التي جعلنا نستنتج ان معروف الاناؤوط كان علما من اعلامنا العظام ، وانه مارس فن الكتابة القصصية وسخرها لخدمة الادب والادباء .

ولعل قراءة كتيبه هذا خاصة تنبهنا الى ان علينا نحن ابناء هذا الجيل ان ننظر نظرة احترام وتقدير لمعروف الاناؤوط لانه كان خادما امينا للغة وغبورا على مصلحة الادب كما كان هو نفسه ينبه معاصريه الى وجوب تخليد الادب والادباء من معاصريه وسابقيه ، لتبقى هذه سنة متبعة على الدوام ، بهاتحفظ تراثنا الماضي والحاضر والمقبل .

سمير شيخ الارض

— دمشق —

شعر : عبد اللطيف عبد الحليم

— ٢ —
أمنية

لَا تُشْعِلِي الْقَلْبَ ، إِنَّمَا أَنْظَفَاتِ
رَغَابُهُ ، حِينَ ضَمَّهَا الْوَسَنُ
أَوْ تَوَقَّظِي الرِّيحَ ، إِنَّمَا خَبِنَتْ
وَرَدَّهَا عَنْ جِانِهَا أَسَنُ

أَخْصَيْتِي ، لَا خُذَا عَ بِيَسْمَ لِي
وَلَا يَرَانِي فِي جَذْبِهِ رَسَنُ
وَصِرْتُ ، لَا يَبْنِضُ الْفَوَادُ ، وَلَا
يَهْزُهُ مَنْطَقُ ، وَلَا لَسَنُ
لَكُنِّي قَدْ نَسِيتُ مَا اعْتَقَدْتُ
نَفْسِي ، إِذْ لَاحَ وَجْهُكَ الْحَسَنُ



النغمات والكلمات قضايا أدبية

حسام الدين زكريا

مقدمة :

... مرير ذلك الصراع بين الموسيقى والكلمة !
ظلت فيه الموسيقى سجينة النص لقرون طويلة ...
وكان أول من افكى نار الصراع بينها الفيلسوف
اليوناني الكبير افلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) اذ كانت
ارأؤه في التأثير الاخلاقي للموسيقى (من حيث قدرتها
على دعم الفضيلة أو الميل نحو الرذيلة) اغلالا لذلك
الفن الوليد ، كما كان افلاطون يرى الموسيقى عبدا
ذليلا للنص الشعري ويشك في قيمة اي تجديدات
موسيقية ، حتى نادى بان اي تجديد سيؤدي الى
الموضى والاضطراب في النظام العام للدولة (الجمهورية)
وكان من سوء حظ الموسيقى ان انتقلت افكار افلاطون
الى المسيحية كما هي كما أصبحت المحور الذي دار
حوله تفكير آباء الكنيسة وكذلك آراء المصلحين

البروتستانت في عصر النهضة ، واستمر التفكير
الجهالي في الموسيقى يدعو بدعوة افلاطون الاخلاقية
حتى عصر الباروك ومن العجيب انه بينما كان امانويل
كانت (١٧٢٤ - ١٨٠٤) يؤلف كتابه نقد ملكة الحكم
(١٧٩٠) كان موتسارت في قمة نضجه الموسيقي
(وكان باخ وهيندل قد توفيا) ، ورغم ذلك نرى
« كانت » يضع الموسيقى في ادنى مراتب مذهبه الجمالي
ويراها مبتعة اكثر منها ثقافة !!

وهكذا كانت الموسيقى الفن المفترى عليه طوال
عهود كثيرة وكان لا بد لهذا الفن من انتفاضة هائلة ،
وتحققت تلك الانتفاضة في القرن التاسع عشر اخيرا
وجاء الرومانتيكيون ليطلقوا الموسيقى من عقاليها
وينتقوا لعصور من المهانة والظلم كان الموسيقى فيها
عبدا للاخلاق والدين ، او اسير نزوات سيد يرعاها ،

أو أداة لنشر أيديولوجية سياسية ، ويقف آرثر شونبهور (١٧٨٨ - ١٨٦٠) لينادي بالموسيقى فنا مستقلا بذاته ويضعها في قمة الفنون ، ويعتبرها صورة للارادة الكلية تعبر عن الوجود في وحدته المملقة وخسدت حدة الصراع اخيرا بعد ان وقتت الموسيقى على قدميها عملاقة جبارة تخاطب الجماهير الواسعة دون كلمات وكانت انغام بيتوهون سهلا الى القلوب لأول مرة ... دون كلمات ...

وسنسردها فيها يلي مجبلا لذلك الصراع المحوم بين الموسيقى والنص خلال حقبة امتدت لثمانية عشر قرنا ، وسنجد ان هناك فترات حاولت فيها الموسيقى ان تخرج من قبو النص وتبرز براسها للوجود (ظهور البوليفونية) وفترات سادت فيها حركات قمع - بدعوى التطوير - للفن الموسيقي (مجمع ترنتينو ١٥٤٥ - ١٥٦٢) كما ان هناك فترات هدنة قامت فيها علاقات حميمة بين الموسيقى والنص على ايدي جهابذة - من امثال كلوديومونفردى (١٥٦٧ - ١٦٤٣) .

أفلاطون :

وصف افلاطون البوليفونية بانها تخليط نفخي لا يمكن ان يسفر الا عن الاضطراب الذهني ورأى الشعر اهم من الموسيقى ذلك لانه نتاج العقل ، اما للحن فيخاطب الحواس فحسب فيجب ان يكون له مكانة ادنى ، وتار على الموسيقيين الذين كتبوا موسيقى دون كلمات لغرض سماع اصوات تبعث اللذة فقط . ورغم ان افلاطون نادى بقيمة الموسيقى الاخلاقية ووضعها في مكان ارفع من العبارة والتصوير والنحت ، الا انه وجه نقدا مريرا لموجات التحرر التي حاول فيها الفنانون تغيير اساليب الموسيقى واستخدام الشعر مجرد نص تشبه فيه الكلمات لتلائم الموسيقى ... وذهب في قوله الى انه تغيير اساليب الموسيقى سيطلب معه قلب الموازين الاساسية للدولة راسا على عقب .

آباء الكنيسة : الاوراتوريو Oratorio

نظر آباء الكنيسة الاولون للموسيقى على انها وسيلة لنشر الايمان ، الا انهم وقفوا في وجه التهوؤ بسوسيتي الالات او حتى بالالات الموسيقية نفسها . وكانوا يعدون الموسيقى وسيلة لاثراء الصلوات ، فحاربوا الاتجاه الموسيقي الى التعبير الحر . وجاء البابا جريجوري الاكبر ليؤكد بحزم ان الموسيقى لا ترمى الا الى تجهيل النص المقدس فحسب ، فلا بد من تبسيط الموسيقى وتأكيد النص ، وفي سبيل ذلك وضع الاناشيد الجريجورانية وفيها خضع اللحن للنص الكلامي . وكان جريجوري يقف في صرامة ضد اي اتجاه لا ديني نسي الموسيقى حتى انه استبعد العلم والفن من دراسة اللاهوت محافظة منه على قيمة الشعائر نفسها . وقد نظر آباء الكنيسة بارتياح الى فن الاسترال

(السيكوينسه Sequence) وهو وضع نصي لتبطلع الاخير من التهليله Allulua ، اما فن الفواصل (التروبيه Tropes) - فرغم ان الكنيسة تناولته بحذر بالغ اولا وكان الغرض منه هو توصيل معاني الشعائر المكتوبة باللاتينية الى رواد الكنائس الذين لم يفهموها ، فقام الرهبان بادخال شروح وتفسيرات باللغة الشعبية - الا ان تلك الفواصل لاقت شعبية كبيرة فادخلت عليها تحسينات واضافات ابداعية ونظم مقفى ادت في النهاية الى خروجها من الكنيسة على شكل اوسع نطاقا فقد تطلب الامر مناظر وديكورات ولم يعد هناك مفر من الاستعانة بالمهنيين بذلك الفن من خارج الكنيسة ... وهكذا اشترك العلمانيون لأول مرة للتبثيل والغناء وكتابة النصوص علاوة على ان الموسيقى الدنيوية تسربت الى بيوت العبادة .. وتبلور الامر كله على شكل الدراما الشعائرية الاوراتوريو التي كانت تؤدي باللغة العامية .. واصبح الجمهور يحضرها بقصد التسلية ... وتدهورت حتى اصبحت مجرد مسرحية مصحوبة بالموسيقى .

التروبادور :

ظهرت تلك الفئة من المغنين والشعراء الجوالين في جنوب فرنسا وانتقل فنه مع الحروب الصليبية الى الشمال حيث سبوا باسم التروفر . وغالبا ما يكون الممثل الجوال من الرهبان المرحلين او طلباء اللاهوت القاشلين ، وقد وقتت الكنيسة امامهم وعذتهم خطرا على سلطة الدين . كان التروبادور هم اول رسائل حقيقيين للموسيقى والشعر الدنيوي وقد تناولوا الامور المتعلقة بالحب والدين والسياسة وكانت البساطة هي اساس النظرة الجمالية للتروبادور الى الموسيقى ، فكانوا يبدون اهتماما مساويا بالنص الشعري واللحن الموسيقي (١) . وقد امتد تأثير التروبادور الى انجلترا والمانيا (المينيزجر) . وهكذا تخطى التروبادور الحواجز الجغرافية ونشروا فنا جديدا متحررا بعيدا عن رقابة الكنيسة وسلطانها يعتمد على الحان شعبية ويتحدث عن الحب والفروسية والطولة لأول مرة . ولو كانت الكنيسة قد دونت الحان التروبادور الجميلة كما اهتمت بتدوين الموسيقى الدينية لازدادت معرفتنا بموسيقى العصور الوسطى ثراء الى حد كبير . ولكن الكنيسة كانت تنظر الى الموسيقى الشعبية على انها سوقية لا تستحق التسجيل .

البوليفونية :

لعل البوليفونية هي اعظم انجاز حققته الموسيقى في تاريخها ، والبوليفونية هي موسيقى تكتب بحيث تجمع بين لحنين او اكثر يؤديان في وقت واحد سواء بالصوت البشري او بالالات او بهما معا ويرجع تاريخها الى القرن

فأصبحت الموسيقى جزءاً لا يتجزأ من شعائر العبادة وكانت كلمته المشهورة « على المدرس أن يغني والا لن أنظر في وجهه » حافظاً لاتباعه للتجديد فقاموا تحسناً اشراقاً لوتر جميع الأغاني الروحية وتوزيعها على أربعة أسطر لحنية مع جعل الألفاظ بسيطة بقدر الإمكان والمعاني واضحة ... وأهم من ذلك كله أنها كانت باللغات القومية وقد نظر لوتر إلى أن الموسيقى الكبيرة جوسكان دي برييه Josquin de Pres (١٤٥٠ - ١٥٢١) باحترام كبير وكان دي برييه هو أعظم موسيقي عصر النهضة قاطبة وقد نادى بفكرة المشاعر Affections وزيادة الكلمة المنطوقة والمكتوبة عمقا عن طريق الموسيقى .

قامت حركة تطهير داخلية في الكنيسة الكاثوليكية لتقاوم البروتستانتية وتحكم جميع ترنينو (١٥٤٥ - ١٦٢٣) في مجرى الموسيقى مرة ثانية واعترض رجال الكنيسة على البوليفونية لتجاهلها النص وتأكيدهما للجانب الدنيوي في الموسيقى . كما خذفت الفواصل والإسترسالات Tropes and Sequences وهكذا انتهت تلك الروح الإنسانية التي كانت بداية لطفرات موسيقية عظيمة . وعاد صوت أفلاطون بدوي من جديد .

جماعة الكاميراتا Camerata — النص يأخذ مكانته :
لخس فينشينزو جاليلي Vincenzo Galilei في بحث له الفلسفة الجاليلية لجماعة أدبية تسمى الكاميراتا ضمت فيسبا بينها الشاعر أوتافوريونوتشيني Ottavio Rinuccini وبعض الموسيقيين . رأى جاليلي أن فن البوليفونية هو علة تدهور الموسيقى ولابد من التخلص منه . وقد هاجمت الجماعة الطريقة التي تعامل بها الكلمات في عصر النهضة قائلة « أن الموسيقى الكونترابونطية تقطع أوصال الشعر » . وهكذا ولد أسلوب النلاوة المنغمة « Recitative » وفيه خضعت الموسيقى للكلمات تماماً وتحكمت الكلمات في الارتفاع الموسيقي وفي القفلات Cadences كانت جماعة الكاميراتا أفلاطونية صميمة في تمسكها بالرأي القائل « أن الموسيقى ينبغي أن تحاكي طريقة وأسلوب الخطيب في تحريك ومشاعر الجمهور » .

رأى انصار الاتجاهات التقليدية في الكاميراتا رجعة للوراء فقد خلقت فنا تسيطر فيه الكلمة وتجاهلت تباها الانجازات التي حققها بالاستدينا (١٥٢٥ - ١٥٩٤) عن طريق البوليفونية .

الأوبرا — كلاوديو مونتفردي
Claudio Monteverdi
(١٥٦٧ - ١٦٤٣) :

لقد حل مونتفردي الصراع بين القديم والجديد . ويعتبر أول موسيقي خلق دراما موسيقية في الحضارة الغربية ، وقد أدخل مقامات وصياغات جديدة للمعارة

التاسع وبلغت أوج عظمتها في القرن السابع عشر حتى توجهها بأخ العظيم بفن الفوج .

وجهت سلطات الكنيسة نفس النقد الذي وجهه أفلاطون للبوليفونية نظراً إلى الاعتقاد السائد بين قادة المسيحيين بأنها تزعزع الإيمان ، وتبعث الغموض في النص الكلامي . على أن درجة معارضة أقطاب الكنيسة للبوليفونية كانت متفاوتة . فكثير منهم لم يعترضوا على فن التوزيع الغنائي في الصلاة .

وصدرت عدة مراسم من البابوات تندد بتلك القوالب والأساليب الموسيقية الجديدة .

أكاديمية فلورنسا — العودة لأفكار أفلاطون :

بفتح الأتراك للقسطنطينية ونهبها الإمبراطورية البيزنطية ، فر العلماء والمفكرون إلى روما وقد نقلوا معهم أفكار أفلاطون ونادى مارسيليو فينشينزو Marsilio Ficino (١٤٣٣ - ١٤٩٩) وهو فيلسوف من تلاميذ الأكاديمية بأن الفهم الصحيح لأفلاطون هو وحده المؤدي إلى استعادة روح المسيحية . وقد نادى فينشاغورث بأن الموسيقى ما هي إلا ترديد أرضي لانسجام الأتراك وأكد القيمة الأخلاقية للموسيقى غير أنه رأى الشعر أرفع منها إذ أنه لا يقتصر على مخاطبة الأذن فقط بل يخاطب الذهن مباشرة عن طريق الكلمات وقد أثرت تلك الأفكار في عصر النهضة تأثيراً مباشراً .

البوليفونية تنمو :

كانت الأراضي الواطنة في القرن الخامس عشر هي المرتع الخصيب للبوليفونية ، ففي بلاط بورجونيا كان شارل الجسور راعياً سخياً للفنانين وظهر جيوم دوفاي (١٤٠٠ - ١٤٧٤) ليقود اتجاهها متحرراً بعيداً عن الموسيقى الدينية ورغم أن جذور المدرسة البورجندي ترجع إلى المدرسة القوطية إلا أنها اختلفت عنها كثيراً فأتجه الموسيقيون الجدد إلى التحرر في المقامية Tonality واستغلال الإمكانيات الموسيقية للصوت البشري ، وزادت الموسيقى النص ثراء بعدد أن كان المؤلف القوطي يميل هذا الجانب إلا أن استسلام الموسيقى البورجندي للروح التأملية السائدة في ذلك العصر كان ينعمن من التعبير عما فيه بطولية وفخامة وجلال ... لقد كان الموسيقى البورجندي أفلاطونياً دون أن يدري .

مارتن لوتر (١٤٨٣ - ١٥٤٦) وعصر النهضة :

... كان لوتر نفسه موسيقياً جيداً المزف على أكثر من ألف فوق أنه كان ثائراً تاريخياً ومصلحاً لاهوتياً كبيراً ... وكان يحب بفن البوليفونية أيها أعجاب ، كما كان يطرب أشد الطرب للموسيقى الدنيوية ... نظر لوتر للشعائر البروتستانتية نظرة متحررة للغاية

لموسيقى ذات تركيب هارموني محكم وجمال لحني رائع
عند باخ .

عصر التوير : سخر فولتر من الاوبرا الإيطالية ، وازدرى روسو

الموسيقين الذين يكتبون موسيقى بلا كلمات وأثر
البساطة على التعقيد ، وحمل على استخدام الكتابة
الكوترايونية ، وكان روسو يرى ان اللحن هو
اهم ما في الموسيقى وهكذا اختلف مع جان فيليب رامو
الذي اكد اهمية الهارمونيات وموسيقى الالات فقد
اعتقد روسو ان الالات الخالصة لا تنتج عنها الا مشاعر
عامة غامضة ، ومال لراي افلاطون بان وظيفة الالات
يجب ان تقتصر على تعميق النص الكلامي . وقد نفذ
جلوك Gluck (١٧١٤ — ١٧٨٧) افكار روسوني

الموسيقى ، وقصر الموسيقى في اوبراه على مهمتها وهي
خدمة الشعر عن طريق التعبير ومسايرة الدراما . فيها
يعرف بأسلوب المحاكاة Mimes وهو فكرة يونانية ،
وقد افلح جلوك في تخليص الاوبرا من تعاضباتها الغنائية
التي تركت للحضيان حرية تغيير المقاطع على هواهم
على ان جلوك عدل عن نظريته الجمالية فيها بعدد
(١٧٧٧) وقال بان الشعر والموسيقى ينبغي ان يكونا
في مركز متساو ، ولا يطفئ أحدهما على الآخر .

مدرسة ماتهايم — موتسارت وبيتهوفن :

تسلطت ألمانيا شعلة الابداع الموسيقي منذ اوائل
القرن الثامن عشر من إيطاليا وفرنسا ولم ينتصف القرن
الثامن عشر حتى كانت ألمانيا هي كمية الفن الموسيقي
ويظهر اوركسترا ماتهايم الشهير تحت قيادة العازف
المعبري شتايمس Stamitz (١٧١٧ — ١٧٥٧)
— الذي اصبح شهر اوركسترا في اوروبا — واستحدثت
طرق تعبير جديدة وتأثيرات ايقاعية ودينامية تلمز ألها الاذن
قبلا بعد التضاعد Crescendo والخفوت Decrescendo

.. ظهرت طلائع عصر العاصفة والاندفاع .. وكان اهم
ما نادى به افراد تلك المدرسة هي روح التردد والتجديد
ولم يقبلوا ان يظل الفنان في المركز الاجتماعي الدنسيء
يعاملة الامراء معاملة الخدم .. ومن الطرفين ان جوزيف
هايدن (١٧٣٢) انضم لمردهم واشتكت
سوء معاملة اميره .. ويعتبر هايدن هو ابو الرباعية
الوترية والسيمفونية وكان ينظر الى اللحن على انه
تفكير موسيقي مستقل ... وجاء موتسارت ليعلم من
قدر الموسيقى ويرى ان من الواجب ان يظل الشعر ابنا
مطعما للموسيقى (على عكس جلوك) وكان للموسيقى
والنص في الدراماتوزان سليم عنده . اما لودفيج فان
بيتهوفن (١٧٧٠ — ١٨٢٧) فقد جاء تجسيدا لارادة
الموسيقى والموسيقين عبر العصور وكتب روايته من
وحي نفسه — لا لكيسة او لسيد يريعه — وانما كانت
روحه هي التي تدفعه الى التأليف .

الموسيقية واستخدم التنافر الهارموني
وتوسع في استخدام التالقات الهارمونية للتعبير عن
الشمعية ووضع بذور حقيقية لمذهب الشاعر
الذي ازداد فعالية وثباتا في عصر الباروك . ويعتبر
هونتردي بحق هو اول من واهم حقيقة بين النص
والموسيقى واول من خلص الموسيقى من عبودية
النص .

الباروك — الموسيقى تخطو للامام :

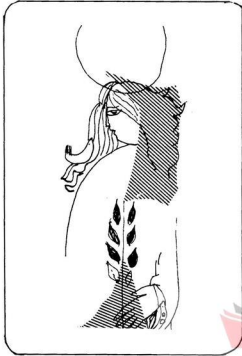
اكد الموسيقيون في عصر الباروك على الكلمات
الهامة في النص بالحن تبرز اهميتها . واستخدموا
التنافر الهارموني والتلون الكروماتي كبا اثروا التأليف
للالات بالتجميعات النغمية . واصبح للحن شأن
كبير .

واكد كاريسيبي G. Carissimi (١٦٠٤ — ١٦٧٤)
استقلال اللحن بما استحدثه من طريقة التتابع
اللحني (٢) .

زادت خطوة الموسيقى على ايدي تلاميذ هونتردي
الذين خلفوه في قيادة اوبرافينيسيا فاهتم كفاللي
(١٦٠٢ — ١٦٧٢) بالموسيقى اهتماما كبيرا بما اضعف
النص الشعري والعصر الدرامي ويدخل اسلوب
الفناء الزخرفي Belanto على يد تشيستي (١٦٢٠ —
١٦٦٩) تحولت الاوبرا الى استعراض غنائي قضى
تماما على امال جماعة الكاميراتا . وعندها انتقلت زعامة
الموسيقى الى نابولي قرب نهاية القرن السابع عشر لم
يعد المغنون يعبأون كثيرا باللحن المدون بل كبالوا
يستعوضون عن الاريات الاصلية بولفات من عندهم
وتدهورت الاوبرا الى استعراض اصوات الحضيان
Castrali وكانت اوبرات الساندرو سكارلاتي

الموسيقى نابوليتاني الاشهر (١٦٥٩ — ١٧٢٥) لا
تهتم بالنص وانما انصب اهتمامه على الموسيقى وترك
النص سطحيا للغاية وجعلها فواصل غنائية مترابطة
يغنيها حضيان بارعون . وقد تأثرت اوبرا تأثيرا كبيرا
باسلوب سكارلاتي . وفي ألمانيا كان هينريك شوتز
Heinrich Schutz (١٥٨٥ — ١٦٧٢) — الذي نظر
للكلمة المنطوقة على انها موضوع ينبغي ان تغزوه
الموسيقى واتخذ شعاره « ان من الممكن زيادة تأكيد
معنى الكلمة بتوافقات موسيقية تكرر على انحاء شتى »
يحاول خلق فن موسيقي يستبد عناصره من الموسيقى
الايطالية والالمانية . وهذا ما حاول جوهان سباستيان
باخ Johann Sebastian Bach (١٦٨٥ — ١٧٥٠)
تحقيقه فادخل في الكانتاتا Cantata التي بلغت
الكمال عنده عناصر متحررة وافكارا جمالية اصبحت
مباديء اصلاح للموسيقى الكنسية البروتستانتية .

وقد اصبح من البوليفونية هو الدعاية الاساسية



ووضعهم في مقابل أوركسترا ضخم وفي ذلك كان يفكر بطريقة «ليست» الذي رأى الشعر حافظاً على الإبداع الموسيقي وحاول تحقيق وحدة أوثق بين الموسيقى والشعر (القصائد السيمفونية Peom Symphonique) وقد رأى الاثنان في ثورة الأوركسترا التي أحدثها هيكتور بيرليوز (١٨٠٣-١٨٦٩) حافظاً قويا لإبداعها رغم ان الأخير كان لا يهتم بالشعر الا لما .
وحى الموسيقى الدينية في القرن التاسع عشر (اتلون بروكنر ١٨٢٤ - ١٨٩٦ وبيزار فرانك ١٨٢٢ - ١٨٩٠) فقد كان تدينهما العميق دافعا لهما على إبداع موسيقى الية بحثة تتطور من افكار موسيقية خالصة. لقد تحررت الموسيقى أخيراً من عبودية النص .

حسام الدين زكريا

- ١ - لخص داني فلسفة التروبادور في الكوميديا اللبية بنك الحكمة الموجزة التي قالها على لسان التروبادور فونلكردي مارس F. de Marsseilles « شعر بلا موسيقى كطاحون بلا ماء » .
- ٢ - جملة لحنية تتكرر على طبقات أجرى أكثر من مرة .

كان نجاح بيتهوفن في اخضاع الأورستقراطية لأرادته تحقيقاً ظاهراً للراء الاجتماعية لدرسة مانهيم . وجعل بيتهوفن للحن السيادة المطلقة في موسيقاه التي كانت الية تحبه (فيما عدا استثناءات قليلة لا ترقى الى مستوى موسيقاه الخالصة) .

وعلى يد بيتهوفن كانت الموسيقى فنانجباراً لا يعتمد على نص ، يثق عملاقاً على قديميه ، ويخاطب الجماهير الواسعة مباشرة دون كلمات عن طريق الآلات فقط .

الرومانتيكيون - الموسيقى تتحرر :

نوه هيجل في محاضراته بعبقرية باخ التي تجاهلها الناس وأعلن شوبنهور ان روسيني أصبح يفهم القدرات الأساسية الكامنة في الموسيقى .

أصبحت الموسيقى في العصر الرومانتيكي فناً مستقلاً بذاته . أصبحت الموسيقى « موسيقى » .. وردد هوفمان Hoffmann (١٧٦٦ - ١٨٢٢) شاعر الرومانتيكية قوله : بأن على المرء ان يتحدث عن الموسيقى بوصفها فناً مستقلاً وإذا ما فكر كذلك فعليه ان يقتصر في تفكيره على موسيقى الآلات . وذهب الموسيقى الرومانتيكي مندلسون الى ان الكلمات تزيد الموسيقى لبساً وغموضاً .!! والإنكار التي تعبر عنها الموسيقى أنها هي أوضح من ان تعبر عنها الكلمات . وفي كتاب ميتافيزيقا الموسيقى وضع شوبنهور الموسيقى في قمة الفنون جميعاً وقال بأنها تلعب غايتها بوسائل خاصة بها تماماً ، والكلمات ، يبتذل (أصابعية غريبة عليها . وان تأثير اللحن أقوى واصدق واسرع الى حد لا يمتناه من تأثير الكلمات ، وإذا ادبجت الكلمات والموسيقى ، فمن الواجب ان يكون للكلمات مركز ثانوي بحث وان تكفي تماماً تبعاً للموسيقى .

ورغم فردريك نيتشه Nietzsche ١٨٤٤ - ١٩٠٠ اللحن فوق الكلمة المنطوقة ولكن ان الشعر هو الذي يعتمد على روح الموسيقى ، كما ان الموسيقى ، في سيادتها المطلقة ، لا تحتاج الى الصورة والمفهوم . وليس في وسع قصائد الشعراء تعبر عن شيء لم يكن من قبل كما بنا في ذلك الطابع الكئي المطلق للموسيقى .

وهكذا اطلق الرومانتيكيون على اساس تلك المبادئ الفنان لخيالهم الموسيقي فنسوق شوبرت (١٧٩٧ - ١٨٢٨) على بيتهوفن نفسه في خلق الحان جميلة ، ووصل شومان الى اعقق المشاعر البشرية بالموسيقى عن طريقة الاغنية الفنية (الليد Lied) وعاد براهمز (١٨٢٣ - ١٨٩٧) ادراجة عبر الماضي يبحث عن الوحي في بوليفونيوات باخ وسيمفونيوات بيتهوفن ، وقام فاجنر بتجاربه الهائلة في ميدان الدراما الموسيقية فحاول ادماج الفنون بجزء النص بالاحسن



ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrat.com

الرحلة

قصة قصيرة بقلم: حسن الجوخ

هذه الليلة ..

— لا يا عبد .. انا في كامل قواي العقلية .. لعب عشرة أخرى ، ساكسبها يا ساذج .

— هذا المحوس يفكرني بشبابي .. ها .. ها .. ها .

— « البحث عن الحبيبة » هو الامل الذي يربطني بحياتكم النافهة .

— « البحث عن الحبيبة » اسم وجيه

« نادي السعادة » ..

— احلف بكل عذارى العالم انني املك شجاعة التنفيذ ، على اقل تقدير — ها .. ها .. ها .. ابله بلا شك .

— غريبة .. ما دأبت لكل منكم حبيبته فما المانع في ان ابحث عن حبيبتي ؟

— اعذروه يا جماعة ، شرب كثيرا

اثارت فكرتي عاصلة بين الإصدقاء حتى تناولت بعض الايدي وصفعتني على قفائي .. لم استسلم لعاصفتهم الهوجاء .. مازالت رحلة « البحث عن الحبيبة » فكرة تروطني الى حد بعيد .. يبدو اني طوبح جدا ، وكنت لم اعلم .. على كل ، انا رجل ، وسأتحل تبعات ما قررت : — الرحولة ليست كلمات ياعاشق

يصلح عنواننا لرسالة دكتوراه
مرفوضة من أصله .

— الصمت أبلغ إجابة أيها البلهاء ..
أنا خارج .. سخرينكم تحبس الدم .
خرجت زافرا ، مازالت كلماتهم
ترن في أذني كصوت لحوج معاند ..
ظلال سخريرهم تقترب ذاكرتي ،
وتفرض عليّ التحدي فرضا .. من
واقع التحدي ، أسف ، من واقع
رغبتني الجامعة ، بدأت خطوتي الأولى
على الطريق ، وخطوة ثانية ، وثالثة .
وخطوة بخطوة تابعت رحلتني
المشودة يدفع خطاي حافز مناصر
كصديق وفي ودود .. تفتت بالبدنية
وصخبها خلف ظهري .. المساحات
اللانهاية تهدد عبر الأفق عن شمالي ،
وعن يميني .. بخطوة تتبع الأخرى
قطعت أكثر من ثلاثين كيلو سيرا على
هذا الطريق .. تورمت قدماي فوق
تراب الطريق المتهيب .. لحظت
وصولي شجرة وارفة الظلال
استرحت .. مصانفة جلست بالقرب
من عرافة عجوز متعبة بعد تجوالها
المرهق بين القرى .. تبادل معها
بضع كلمات في أرهاق شديد ..
بسطت الرمل على التمديل المحلوي
محاولة اغرائني .. لم أقاوم . رميت
«بياضي» .. خططت أصابعها المعروفة
حبات الرمل في اتجاهات مختلفة ..
صمتت برهة .. حدثت في عيني :
— أنت تبحث عن حبيبك .. اليس
كذلك ؟ .. أطمئن .. ستجدنا في
انتظارك على امتداد أكثر من أربعين
كيلو مترا .. تسكن قرية منخفضة
جدا ، بيوتها من القش والطين
وشظايا الزجاج .. حبيبك يا بطل ،
رائحة القوام .. شعرها أسود فاحم ..
عيناها سوداوان .. وجهها تمحي
اللون . نشيطة الحركة ، نظراتها
تفري الملاك .. سترها في شرفة
بجوار بيت العمدة ، والقرية ستدخلها
ومنصف الليل .. عند مدخل القرية
ستهاجمك مجموعة من الكلاب ..
ستمزق ملابسك ، وتدمي جسدك ..

نصيحتي إن تتحمل ، فبدون ذلك لن
ننال بيفيك .

قلت على سبيل المجاملة هازنا ساخرا :
— شكرا يا عرافتي النابهة .
تحركت على الفور سائرا بتودني
قدر لا طاقة لي برده .. عيناي تجوب
أقاصي الأفق كعراف يبحث عن سر
جديد بين النجوم .. خطواني تتابع
في أصرار عنيد ، تلتهم قدماي الطريق
بسرعة غير عادية .. الشمس تلتقي
تحية الوداع على أصدعائها .. الليل
يرخي سناثره في بطء معاند .. أضحت
مشاعري في لون الشفق ، وداخلي في
حالة اشتعال حاد .. القرية المنشودة
على آخر المدى .. الطبيعة تمزق
سيمفونيتها الرائعة .. هانت .. لم
تبقي الا عشرة كيلو مترات ، وأصل ..
على الرغم من الأرهاق الشديد تلذت
بالسير على ضوء القمر المشوق ..
لاطفت جبوتي نسائم حلوة رقيقة
ذكرتني برائحة الحبيبة المفقودة ..
باسلام ، أخيرا ؟ وصلتها ، ومنصف
الليل .. ها هي ذي غارثة في أبلغ
صمت .. سبقت الصخرة من فوق
صدرتي .. تنفست الصعداء ، نباح
الكلاب يعلن عن بقايا حياة وسط ظلام
القرية الدامس .

وهجمت باقي الكلاب .. تهزقت
ملايسبي .. الخدوش والتسلخات
تقترب جسدي .. كل هذا يهون في
سبيل الحبيبة المألوذة .. لم أبال
بملايسبي ، لم أشعر بالخدوش أو
التسلخات .. يبدو أن كلام العرافة
مضبوط .. سأصل .. سأصل ..
كل المقدمات نبيء بذلك .. من
نشوة الابل الجارف شدني صوت
الخفير :

— من هناك ؟

— هابر سبيل

— اقترب يا رجل ، إلى أين ؟

— إلى منزل عمذتك

— لماذا ؟

— امر يخصني وحدي

— بيتي بيتك يا رجل .. تعال
معي على الرجب والسعة ، وحصيرة
الصف واسعة .

— إن أطببني سألا في منزل عمذتك .
— أنت حر يا ابن الناس ، سأذهب
معه .

— شكرا يا امير .

في دار العمدة رقدت حوالي الساعة ،
لم أفق لذتها في حياتي .. خوار ثور
العمدة يجلس في الدوار .. بلا ارادة
صحت ، أضجرتني القلق .. فكرت
في لعبة تسليتي .. على متبة كل
دار أوقدت شعبة . هداني تفكيري
إلى هذه اللعبة بشكل عشوائي
مفاجيء .. قطعنا ستكون مفاجئة
القرية حينما يأتي الصباح .. نكتة
سخيفة .. ها .. ها .. ها .. لا ،
ومسيلة جدا .. نفذت المهمة ، وعدت
إلى دار العمدة سالما دون أن يدري بي
أحد على حد التعبير العسكري
المشهور .. الخفير النساب يغط في
شخير مخيف سخيف .. رقدت ثانيا ،
ويبدو مكتودا .. لم أدر متى اغترتني
التعاس كلما .. في الصباح ايقظني
رجل كالرعد :

— قم شف أكل عيشك يا اخينا .
في الحقيقة لم يكن لي عيش أشوفه
أو أكله .. خرجت من الدار على
ريق النوم ، قابلني رجل على بابها ،
أحسست نحوه بعاطفة ما تشبه
الصداقة ، عكست ملاحه نفس
الاحساس حينما راني .. اخترقت
الحاجز الوهمي مصافحا إياه ..
تكلنا ، تضاحكنا ، تكررنا ضحكته
عنفة صاخبة ، ذكرتني بسخرية
أصدقائي رواد « نادي السعادة » ..
ما علينا ، قبلت دعوته على فنجران
شاي في « نادي الحرية » ، وهناك
تكلنا ، تضاحكنا ، وحينما وفد صديق
حكى له عن سر رحلتي .. تهقته
صديقه ضاربا بكفه بالآخر :

— مجنون ، والله العظيم مجنون !
وتوافدت الشلة الواحد تلو
الأخر ، وكل منهم يردد ما قاله



سابقه — بنفس النبرات والحركات—
عندما يسمع الحكاية .. ارتبك
« نادي الحرية » تحلق الاطفال
حول مدخله يدفعهم فضول جارف
جبار .. خرجت من « نادي الحرية »
لأعنا هذا الزمن الخائن بوجهاته
الثلاث ، تتبعني الاطفال بهتافهم
الصاحب المطارد :
— المجنون .. المجنون ..
المجنون ! .

كان الهتاف المطارد على الرغم من
نعاثته يزلزل نفسي .. « شخطلت »
فيهم ، نثرت سبابي فوق رؤوسهم ،
لم يبالوا ، ازداد الهتاف الطفولي عنفا
وحدة .. بدأ كذف الطوب والحجارة
بصورة مزعجة .. شجت جبهتي
طوبية ، وكسر ضلعي حجر ، وقدم
الليل انهى المشاجرة والمطاردة حينما
تهت عن الانتظار بين تلافيف الظلام .
في الظلام راودتني فكرة الانتقام؛
وسرعان ما اقتنعت بها .. درت حول
القرية في اطراف غريب شارد ..
اكتشفت ثلاث طرق تؤدي إليها ، على
راس كل منها كومت هрма من قش
الارز الناس في الاجران .. اشعلت
الاهرام الثلاثة .. صار ليل القرية
نهارا في لحظات .. صارت الاشياء
غير الاشياء ، وربما عكس الاشياء ..
هب الاهالي من مضاجعهم مذعورين ،
نظروا الى امواج اللهب المتصاعد ،
لفوا حولي في ذهول تام .. صرخت
بأعلى صوتي :

— انا الملعل ، والمشل .. انا
الابيض ، والاسود .. في عصركم
يا سادة لم اعد اعرف من انا ؟!
اقرب مني العدة :
— لنكن ما تكون ، فهذا ليس
مجرأ لحرق اشياء الآخرين .
— انا احب اليهم منك !
— لكذك لم تعرفهم ؟ .
— انا اكثر معرفة بهم منك .
— لا تراوغ ! .
— انا صريح جدا ؟!
— ما دميت لم تعرفهم ، فماذا

تقول ؟ ! .
— كيف ؟ ! ! ، بل اعرفك انت الآخر
يا حضرة .. حق المعرفة .
— لم يسبق ان رايتك ؟ !
— لكني رايتك اكثر من مرة .
بعد المحاوراة المتوترة تقدم نحوي
بعض الثمبان يستسبحون الرجل في
قصف ريقتي الشايخة .. اقتربت
منهم خطوات ، زمجروا في صسوت
واحد ، وحينما ربت فوق اكتافهم
انخفضت صدورهم ، وهذات اناسهم
الناترة رويدا رويدا حتى تلاشى
الغضب تماما .. ثيرت طويلان بين
الخمر والشعر والحق والفضيلة ..
اكتشف الرجل قوة شخصيتي ، ومدى
سحر كلماتي المتسرب داخل حناياهم
.. بسرعة تكلم ، ثم لفنا الصوت ..
اقرب مني ، جذب ذراعي بقوة :
— كفى فلسفة ، وكلاما فارغا ..
انقانون وحده سيكون الحاكم
العادل .

لم تعجبني كلماته المتغطرسية ..
احترق داخلي ، نفثت في وجهه دخان
سيجارتي .. « لطشني » كما فتهتل
شاربي .. ازداد داخلي احتراقا ،
دمعت الجروح في قلبي ، صرخت بكل
ما املك من قوة :
— القاتون ، وساحترمه . فلا تدم
يدك والا قطعنها .
قال بنبرة المنتصر ، والمنهزم في آن
واحد :
— ما دام الامر كذلك مخذه السى

المرکز يا خفير .

تحولت الى مركز البندر يلزمني
الخفير كظلي بعضلاته الفولاذية ،
وجسده القوي الضخم .. وفي المركز
تمت ادائتي بشهادة شهود العيان ..
حكم على بالسجن ، وفي السجن
مساءحت عيناى وجوها غريبة نائرة ..
نسرب اللال الى قاع نفسي بكامل
نقله . الصقت جبهتي بحديد النافذة
المتلهب تحت وقدة الشمس . مسحت
نظراتي القلقة شرقات الحي المجاور .
سبحت في بحر ذكرياتي .. حديد
النافذة يلسمعي بحرارته دون رحمة
.. نظراتي الحائرة لا تزال تصوب
كل الشرقات .. ها هي ذي في الشرقة
الصفراء .. وجدتها ؟! وجدتها !! ..
انا اعظم من ارشيدس .. انا اعظم
من ارشيدس .. هي ، هي .. نفس
الاملاح .. الشعر الاسود الفاعم ،
العينان السوداوان ، الوجه الخفري
الجميل .. النظرات تخلعني من
عالي الارضي .. ها هي ذي حبيبتي
ايها البلهاء .. ها هي ذي رفيقتي
ورحلة المذاب .. جبهتي تزداد
التصاقا بحديد النافذة الملونة ..
انحديد يشويني بحرارته الطاغية ..
لم ابال .. افرد ذراعي جامدا ، وابد
يدي راغبا .. لكن يدي ؟! .. ما
تزال قصصيرة !! قصصيرة !!
اقصر ممأ كنت انصور .

حسن الجوخ
— القاهرة —

فوزا .. وعيون فوزا

شعر : عبد الشافي داود

فوزا

الماس بقلبي مولود عبر سماوات فضيه

والفيروز حبيبات من ثلج ضوئي

يتعلق في السحب الزرقاء

والياقوت على ثغري أغنية شمعيه

ففضى عنقيد الموسيقى باللهب انحاني

وتراقصها أقمار مخبوره

أرسم بالحب الحلم الضوء اللون الكون

النقط الزاد المبحر من ثغر النجمات

اختزن الموجات المولوده في السحب الخضراء

اكتب شعرا فسفوري السحر .. يطوف مع الليل ..

ويقرش الغابات

نهر الموسيقى عبر يدي يؤلف منك مقاطع فردوس مبعوث

اجمع نهري فنكوني المقدس والقداس

أرسم لوحات اغاصري

« اسمو فوق صليب الحب .. »

ووجهك يسكن في اللوحات «

اغبس فرشاتي في عينيك فارسم عاصفة الالوان وغابات

الكروز

وزوبعة البحر واسرار الموجات

— انظر

تحت الماء

شمعات تبعث باللهب الصافي

نبضات غريق

ما زال يحب

هذي صلوات النجمات

تدعوننا

لنسابق سرب البرق الصاعد

ونخلق نطلق اشعة النار

وندور ..

ودورتنا دون نهائيه

في ذرات الضوء المتحدره

وجبال التسمان

وسفائن عشق ما عرفت طعم الموج

تتفتح نوارات فناء وفتى يتمطيان خيول زمرد

● ● ●

نرسو فوق شهاب

والليل الحالك ممزجا بالضوء المتساقط

والنجمات محملة بالطر اللامع

آه تصحو العدسات البلورية

وتسيل الى الاعماق تظهر بالضوء بنابيع الارغن

تعرف فوق الهارب بانفاس البحر اغاني ايزيس

● ● ●

وسط برونز ورخام

صور الزينون المخلوط بضوء القمر المشاحب

كسماوات مولوده

تسمو في رقصة حب زرقاء

● ● ●

قصة
قصة

فانتازيا الحزن البهيج

سعد الدين حسن

استلقيت على العشب.. وضعت
الجريدة تحت رأسي وعقدت يدي
على صدري تظلني شجرة الجبيز
العتيقة .. درت بعيني في الفراغ ..
عائقت طيور الصمت مغمعا .. مغمعا
الزمن فراشة ملونة على وجهي
.. تابعتها باهتمام .. حطت فوق
زهرة صفراء مائلة بجوار كتفي
حاولت اصطيادها .. رفعت يدي في
حركة انقضاض بارعة .. رفعت
الفراشة بعيدا .. سافرت في الحلم
المخي .. سقطت ثمرة جبيز على
جبيني وتدرجت حتى استقرت
جوار انفي .. رفعت يدي المبللة
بالتدى .. مسحت جبيني .. امسكت
ثمرة الجبيز وتاملتها طويلا ثم طوحت
بها في النهر .. ورحلت اتابعها وسط
الدوائر التي تتسع شيئا فشيئا ..
هلت اسراب متتابعة من طيور السنان
.. رفعت كلنا يدي ملوحا ثم درت في
الفراغ .. واصفيت لصوت صبية
تدق نجاة يلف ويدور مع دوران
الساقية القريبة .. « ع الزراعية
يا رب اقبل جببي .. ع الزراعية
وقد الوابور ع المحطة قلت

ترشف همس التجمعات ..

« احترسوا

فحرايب السحر مصوبة للعمق

تفسله بجراح اللذة »

اه نتجاوز ظلا مع ضوء

في لحظات تواصل

تولد منا لوحات سكون

...

في آخر ضوء عبر شعاع

صرنا معنى يعتق حرقا

اسمعه

يتهدد فوق الشيطان الزاحفة السكري

ويصادق اجنحة المد الى الابد

...

تجنح اغنياتي فوق سموات شقاء

افراد اشرعتي واضبك في الوجع الخالد

انثر فيك العطر الراقص

اسكب فيك اللون انزل الصخب الصمت

اتمرد اخذ منك مدادي .. اكتب بك الفكر المتجرد ..

يسكن فيك الوجه المتشرد .. تهجع اطياري في ايقاع

النبرات القسورية ..

اجتاز اليك حدود الالفة .. ادخل دواهيات الالهة

المغزول ..

واكسر اجنحتي .. لا ابرح عالمك المتوقد موائد انفاس

البرق ..

نفوس ونفاق شرنقة النار

...

فوزا

دوما

اتعلق عبر طواحين هواء

عائق موت ودوار

انكسر

وادور

اتنائر

وادور

واعود كضوء فنار

اسكن وجهه منيرفا

عبد الشافي داود

القاهرة

صدر حديثاً

نشوء قطر ونظورها

دراسة تاريخية

الدكتور عبد العزيز المنصور
الدكتورة فتوح الخترش

* منشورات دار ذات السلاسل *

يصدر قريباً

حوار المفكرين

عبد زكريا الانصاري

جزيرة العرب

من كتاب الممالك والمسالك

للدكتور عبد الغنيم

دورية .. وأنا بدي أقابل جببي ..
تدفق صوت ثان .. اصغيت ..
كانت رسالة .. اغمضت عيني ..
ضغطت على وجهي بكنتا البدين
مغميا مغميا ..

كانت رغبة القلب كاللوعة .. هب
النسيم مبعقاً برائحة التراب والنباتات
اللايفة بيننا الاوراق الصفراء الذابلة
راحت تتساقط في بطء حتى غطت
جسدي كله .. لم انفضها .. تمايلت
اوراق العشب الطويلة والنباتات
الوليدة والنوت على وجهي مرطبة
.. وصوت الصبية ما زال يشدو مع
هديل الليامة في تناغم متصاعد ...
« على نص جاموسة وأنا بدي اشارك
جببي .. على نص جاموسة .. هات
الدواية والقلم واكتب يا ابو موسى ..
وأنا بدي اشارك جببي .. »

تداخلت في الغناء زقزقة العصافير
.. كجياذ تركض في الدم .. سقطت
ثمرة جيز في النهر .. لم تصدث
صوتا .. راكية النار التي اشعلها
الفلح المجوز بجوار الساقية
تصاعدت كزعفة القلب .. ثبتت قدمي
وسافرت في راكية النار « وأنا بدي
أقابل جببي » .

تصفحت الجريدة ، قرات شعرا في
زاوية الصفحة « السواقي تشدو
برباباتها وترا وترا .. يتكسروجهي
ولائم في الحلم .. قرات في الزاوية
الآخرى « هذا زمن يسافر فيه الحبيب
فترتمي الحبيبة في احضان حبيب
آخر .. »

طويت الجريدة مغميا مغميا ..
ضغطت على ركبتي ونفضت مع
هبات النسيم .. نفخت ملابسي
وتبعثت قافلة السمان وهي تصنع
جسرا ابداعا للشمس .. انتمت مع
صوت الصبية الذي يأتي من وسط
الحقول .. وقف الابرور المحطة
قلت دورية .. وأنا بدي أقابل جببي «

سعد الدين حسن

الادب اللاتيني

عرض
وتلخيص
سليم
المشيعخي

روايتا لقصة توماس مان « الدكتور فاوست » .

لقد كان اكثر الادباء الالمان ميالين الى الفلسفة وملتونين حتى في تفكيرهم العادي . فلقد كانت الظواهر الكونية والحياتية ذات اهمية تتعدى الجمال والجودة في التعبير . فكان الشكل لا يتناسب مع المضمون المربك . فالتقصيرون يملأون روايتهم بالتعب والتعذيب والافتكار المشككة . وغطت التراجيديا عالم المسرح . اما الشعراء فوجدوا ان الشعر الغنائي هو التعبير المثالي لعبقريتهم .

لنعد سنوات طويلة الى الوراء . لقد وضعت القبائل الالمانية التي هاجرت الى الغرب اغان واشعارا شعبية وتقصصا عن الهنم وابطالهم وحفظ هذا النشاط في الذهن . وعند انتشار المسيحية بدأت الهجسرات تتوقف واصبح الدير مركزا تعليميا وثقافيا . ونشر الرهبان التعاليم المسيحية من خلال الشعر والتقصص المأخوذة أصلا عن الانجيل والاساطير

ان الشكل الاتليبي للمنطقة (قبل توحيدها في اوائل القرن التاسع) ولكونها استمرت ولمئات من السنين دون عاصمة أو مركز ثقافي جعل الادب الالمني ادبا لا مركزيا . وكان تطور الادباء الالمان يعتمد على مجهوداتهم الفردية ، ولم تكن لهم علاقة جيدة مع الناشرين لذا لم يكن النشر مظهرا كان عليه في ايطاليا وفرنسا . ومن جهة اخرى كان الادباء الالمان مشغولين في رسم العلاقة بين الانسان والله والطبيعة ، وكان تقديرها يتأني عن طريق التخمين . وتصور اسطورة فارست ذاك العلفش الطويل للمعرفة . واسطورة فاوست - الدكتور الذي تعاقد مع الشيطان من اجل الحياة الابدية - طبعت في فرانكفورت عام ١٥٨٧ دون ذكر اسم المؤلف . لكن الموضوع نفسه اخذ ويظهر ويستمر في المسرحيات والاشعار والتقصص الالمانية ، فاستعملها جوتة في مسرحية الرائعة « فاوست » والتي كانت أساسا

في الحديث عن الادب الالمني لا بد من الإشارة الى مسألة جغرافية - سكانية تطبع الادب الالمني ، فلم يشمل الادب الالمني المانيا وحدها بل يعتبر ادب كل الناس في اوربا الوسطى والذين يتكلمون الالمانية . تشمل افعالا من المانيا والنمسا وسويسرا وبعض المقاطعات المجاورة مثل الساسكا وسيليسيا وبوهيميا . والإشارة الثانية التي لا بد منها ان الادب الالمني كتب بلغتين ، الالمانية الراقية لغة الجنوب والوسط والمندنية لغة الشمال . ومثل سائر الحركات الادبية مر الادب الالمني بادوار ثلاثة مقسمة زمنيا : الادب الالمني القديم النبيل ، والادب الالمني المتوسط والادب الالمني الحديث . اما ما يميزه فانه مشهور بزوجاته العالية ومراحلها القصيرة واولى هذه الذروات اتت في العصر المتوسط « ١٢٠٠ » وقدمت للعصر الذهبي الثاني في حوالي ١٨٠٠ اعظم كاتب في عصره جوتة .

المسيحية . ويعتبر « ويسبزج » أول كاتب ألماني معروف كتب « كتاب الانجيل » سجعاً . وكتب هيليناند ملحمة بلا اسم صور بها المسيح بطلا سكسونيا وتلاميذه بالمغناطين .

وبدا بعض رجال الاديرة في تسجيل الاسكا « Saga » - القصصة الزاخرة بالأعمال البطولية - بمجدين اللوردات الإقطاعيين . وقد ظهرت بعض الكتابات اللاتينية نتيجة لتشجيع شارلمان ففي عام ٩٣٠ كتب الراهب ايكهارد قصة « والتر ذو اليد القوية » باللاتينية .

وترجم الراهب نوتكر اعمال ارسطو الى اللاتينية . وفي خلال الحروب الصليبية ينتقل الادب من ايدي الاديرة لتحضنه ايادي الفرسان . ففي هذه المرحلة أصبح الفرسان حملة الثقافة فكتبوا عن الحب والحرب . وانتشرت نظاير الرويادور الفرنسية (طبقة من الشعراء المغناطين ظهرت في القرن الحادي عشر وحتى نهاية الثالث عشر في جنوب فرنسا وشمال إيطاليا) وأصبح الشاعر الألماني يجول من بلاط لآخر . ويلاحظ تأثير الشعر الفرنسي اذ ان رتبه وصياغته قد تطورت وأصبح هذا التقليد الفرنسي مالوفا . لكن « فالتر فان دي فوجلويد » أضاف الى هذا الشعر اللغزات العواطف الدافئة . ويعتبر أول شاعر ألماني مجد الطبقة وكتب شعراً سياسياً في الدفاع عن الإمبراطور ضد البابوية .

ومنذ ١٢٥٠ بدأت شمس الفرسان في الغروب لتسلط شمس رجال الطبقة المتوسطة كتواد مثقفين ، فتخذت المثالية الرومانتيكية للقرن الحادي عشر عن مكانها الى واقعية ورزانة وهجاء الطبقة المتوسطة . فأصبحت الخرافات وسائل تعليم

الدروس العلمية وفازت ملحمة « رينارد الغلب » بشعبية كبيرة . أما المسرحيات الدينية فلقد ربطها الناقد الديني بواقعية رزينة مرحة . وحاول الشعراء في القرنين الثالث والرابع عشر انعاش الشعر المغناطين ومن أمثلة هذه الجهود قصائد ومسرحيات هانز ساكس .

لقد أخذت النهضة شكل الانعماث الروحي الجديد في ال ١٥٠٠ وكانت تأثيرات الحركة الانسانية (١) والحركة الإصلاحية (٢) الزخم الذي جعلها تبدو بهذا النشاط . فلقد بدأت الحركة الانسانية مع بداية تأسيس الجامعات ووصلت ذروتها بين عامي ١٤٨٠ و ١٥٣٠ . وتنبط هذه الحركة في فلسفة وتاريخ اليونان وروما القديمة في بحثها عن النماذج الافضل للانسان . واهم عمل في هذه الفترة « فلاح بوهيميا » لجوهانز فون .

أما الحركة الإصلاحية (١٥١٧) فلقد تركت أثراً كبيراً في الحياة الألمانية الثقافية . وكان الإنتاج الأدبي يأخذ شكل الكرايس والمقالات مترجم مارتن لوتر الانجيل الى الألمانية وساعد هذا في انضاج اللغة ، وكتب عدة بحوث مهمة لتوضيح أسلوبه في الإصلاح الديني ، وقد حاربته الكنيسة . ونتيجة للحروب الدينية أصبح الادب متشائماً يائساً لكنه ذو تأثير كبير . فنشطت التراثيل الدينية ، وكتب أندرس كرافس أشعاراً تبجيلية يعلم فيها التائب الى الله . وظهر بوضوح تأثير الكلاسيكية الفرنسية التي خفقت الإبداع الألماني وبدت أكثر التجاذبات تقليداً باهتاً للادب الفرنسي .

ومنذ بداية القرن الثامن عشر بدأت جميع الفنون في التفتح والازدهار فرجال مثل جوته في الادب و « كنت »

في الفلسفة و « بهتوفن » في الموسيقى خلفوا فترة ثقافية مزدهرة في تاريخ ألمانيا ولأول مرة يصدر الادب الألماني الى أوروبا وأمريكا . لقد بعثت حركة التنوير الفلسفية الفخر القومي ورفض التقليد الفرنسي . وبدأت حركة النقد في الظهور فقد استطاع « ايبنرسم لينسك » ان يضع قواعد الادب الألماني القومي . وظهر تأثير الحركة في كتابات كرستوفر مارتن الذي عمل على إثراء اللغة أكثر من سابقه . وبعد عام ١٧٧٠ بدأت ردود فعل قوية تجاه الشكلية والمذهب العقلي الفرنسي . فأخذوا يناقون بالطبيعة بدل الحضارة والاصالة بدل التقليد والدين والعواطف بدل التجاهل والادب التقليدية . فقد استعمل فردريك كليبستوك لغة صوفية في ملحمة الدينية « المسيح » . وهاردر الذي كرم الفكر والادب وادفع عن الذوق الوطني الألماني ضد تقاليد الكلاسيكية الفرنسية .

لقد كانت لاعمال هاردر الاثر الكبير في نفس الشاب جوته . وبدأ حياته الأدبية متأثراً مع شيلر برود الفعل فكانت نتاجاتها عاطفية تتضمن « آلام فرتر » والجزء الأول من « فاوست » ولشيلر « اللصوص » ، وخلال الفترة الكلاسيكية انتج جوته ايضاً « ايفجينيا » و « هيرمان ودورثي » و انتج شيلر ايضاً « ولينسن » و « وليم تل » . لكن كتابات جوته الأخيرة أصبحت تنحى الى الفلسفة والرمزية ، وكان اعظم انتاج له الجزء الثاني من فاوست عام ١٨٣٢ . لقد انفتح جوته في آلام فرتر المجال لشعور الام لان ينمو وجاء الاحتلال النابليوني ليزيد من حدته فعاد أكثر الشعراء الى التشاؤم من جديد والى الوهم . وترجم الشعراء انفسهم من خلال

١- الحركة الانسانية : احياء الادب الكلاسيكية والروح القردية والتفدية والتأكيد على الهموم الحياتية .

٢- حركة الإصلاح الديني بقيادة مارتن لوتر.

الكتابات الذاتية العاطفية . وابتعد الكثيرون عن المجتمع ليعيشوا في اعراس الماضي ويبدت ألوان الأساطير الوهمية . وقصص تسحر الكثيرين من الرومانسيين لقد اكتسبت أيام فرتر كتابها شهرة كبيرة وترجمها إلى الانجليزية الشاعران سيروالترسكوت وتوماس كارليل وظل تأثيرها على الادب العالي لفترة طويلة .

اما شعراء الميلانكولي (الجنون الصامت) أمثال نوفالس ونيقولا س لينو فقد غلب اليأس والتشاؤم نتاجهم وبني هوفمان رواياته على الرعب الخيفي .

الادب من ١٨٢٠ - ١٨٩٠

في هذه الفترة القصيرة يظهر بوضوح ما يميز الادب الألماني بظروانه العالية وفتراتها القصيرة ففي عام ١٨٢٠ بدأ « الشباب الألمان » - جماعة من الكتاب الذين ابتكروا تأثيراً قويا - بمقاومته السياسة الرجعية للامير مفرنيجن بقوة . فكتبوا مسرحيات سياسية غاضبة وقصصا مباشرة ضد الحكومة وساهموا بنشاط في ثورتي ١٨٣٠ و ١٨٤٨ . ويعتبر هنريك هين من اعظم قادة « الشباب الألمان » فلقد هاجم الحكومة بشدة في اعماله « ألمانيا » و « قصة الشتاء » وكان من اعظم الشعراء الفغانيين وحازت « رورليه » على شهرة عالية . اما الواقعيون فكان لهم تأثير كبير ومكانة اسمى في عالم الادب فلقد ثاروا ضد المدرسة العاطفية والمبالغات الرومانتيكية وعادوا الى الوصف الموضوعي للحياة . فاصبحت الاعتبعية حقيقة ظاهرة فلقد كتب تيودور ستورم عن جماعة في الساحل الشمالي . وكانت مقاطعة مولدا ريفر عالم

اعمال ادلبرت مستقير وكتب فرترتريور في الألمانية الجنوبية الشعبية . وبعد عام ١٨٩٠ افسحت الواقعية الموضوعية المجال امام الطبيعيين . وهذا المذهب يؤكد على الجور والجريمة والاحياء الفذرة ودور الوراثة في التطور الانساني . وقد اثرت نظرية ماركس الاشتراكية وصراع البقاء لدارون والصراع الحاد لفرد الطبقة المتوسطة لنيتشه ومسرحيات ابسن القلقة التي تجسد آلام المجتمع على هذه المدرسة . ومن اروع مسرحيات هذه المدرسة النساجون لجير هارد هامبتان التي تصور ثورة النساجين ضد مستغفليهم . وفي مقابل « الشرائع المدماة للحياة » التي جاء الطبيعيون بها اعادت المدرسة التأثيرية التأكيد على القيم الجبالية والمثالية في الادب ، فلقد صور توماس مان الكائن الألماني البارز الشخصيات الحسابية في « جبل السحر » وقصص أخرى . وبفيس الأهمية يأتي الكتابان هيرمان هيس الكتاب الرومانتيكي الخيالي بروايته الفلسفية ، « مذكريات شاب » « الذئب المتقدم » و « أركس شنفرز في تحليله للمعاطف الانسانية في قصصه القصيرة ومسرحياته .

اما بعد الحرب العالمية الاولى فلقد تطور الادب التعبيري ورغم الكوايس التي كان يحملها فوق كتفيه الا انه كان يسير باعتمادية مع هدف الطبيعيين في التقدم الاجتماعي . وضد الجور السياسي والاجتماعي . فروايات كانكا (التشيكي الذي كتب بالألمانية) بحث الانسان عن الله والمذلة ومن اعظم رواياته « المحاكمة » و « القصر » و « الإنسان الصرصار » ويطلب « جاكوب واسرمان » بنذ الانانية والعودة الى المسيحية . ومن

مسرحيي هذه الفترة « آرست تولر » و « جورج كيزر » و « برتولد برخت » قبل ان ينحى المنحنى الاشتراكي في كتاباته .

وتبقى الفترة بين عامي ١٩٣٣ و ١٩٤٥ فترة الادب السدعائي لهتلر والحزب النازي الفاشستي وتخبو جنوة الادب حين يهرب عدد كبير من المثقفين الألمان خارج الحدود وظلوا من هناك يكتبون لألمانيا التي في قلوبهم لا ألمانيا الجستابو . وقد كتب « أريك ريمارك » عن الحرب الاولى رائعتة « كل شيء هاديء في الميدان الغربي » . اما مناصرو النازية فلم يسطروا سوى الاعلانات الدعائية للنازية وللتعصب القومي .

وبعد اندحار ألمانيا النازية عقد الابداء الألمان محكمة لادانة الجرائم النازية وقد حللوا اسباب الكوارث التي حدثت بصورة عمومية . فحل « كارل زوكباير » الصراع القائم بين الازعان الشخصي والاذعان السى العقلية الفاسدة في مسرحية جنرال الشيطان ومنور « آرست » « اللا انسانية النازية في روايته « غابة الموت » والتي تدور في معسكرات الاعتقال . لقد استجوب « هنريك بول » برمزية ثلاثة اجيال من تاريخ ألمانيا الحديث في « بليارد الساعة التاسعة والتصف » مؤكدا على الاضرار النفسية والروحية التي سببتها الحرب . وحصل على جائزة نوبل للاداب عام ١٩٧٢ . اما اوى جونسون فقد حل هموم ألمانيا بعد التقسيم في رواية « تأملات عمن جاكوب »

سليم الشيفلي